Allgemeine
Wiener Muſik-Zeitung.

Herausgegeben

von

August Schmidt.

NEW YORK PUBLIC LIBRARY

Fünfter Jahrgang.

Wien, 1845.

Gedruckt bei den P. P. Mechitariſten

Digitized by Google

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY 111693 ASTOR, LENOX AND TILDEN FOUNDATIONS.

Inhalts-Verzeichniß.

(Die Zahlen bezeichnen die Seiten.)

1. Theoretische und kritische Aufsätze.

Meyerbeer a Scheerer 9.
Mozartiade u. L. A. Frankl 35.
Auch ein Wort im musikalischen Interesse, von Ernst Mayrhofer 40.
Ueber Böhm'sche und Mayseder'sche Stile, von Philipp Fahrbach 69.
Zeue a Rückblick v. Dr. Gernerth 87.
Wegen die Melodramatik, von E. Mayrhofer 113.
Johann v. Herbeck 127.
Die neue Bedingungen 111.
Das Oratorium als Vertreter des musikal. Epos, von Ernst Arle 185.
Über die Verfassung einer permanenten Gesellschaft, von Philipp Fahrbach 202.
Einige Worte über den österreichischen Volksgesang, von A. Lewinsky 233.
Einige Worte über Opernbühnen, von C. A. Schmidt 253.
Wie wären die vier Instrumente bei Aufführungen möglichst richtig zu vertheilen, v. J. M. Streicher 280, 289.
Über das Wesen der Musik und über jene für die Oper insbesondere von C. A. Schmidt 301, 348.
Industrie-Ausstellung der österreichischen Monarchie in musikal. Beziehung, v. L. Schmidt 306. [illegible] Instrumente 313, 321, 329, 330, 337, 347 [illegible] Instrumente 352, 353 [illegible] Instrumente 356, [illegible] 360. [illegible] 363. Gesundheit für Musikinstrumente 353. [illegible] 361.
Wie wollte Mozart die Sarabande in „Don Juan" aufgeführt und gegeben haben? von J. P. Lyser 302.
Wie weit erstreckt sich das Recht der Vereinigung in der [illegible] in Betreff seiner Geistesprodukte? [illegible] C. A. Schmidt 307.
J. G. [illegible] auf das Gebiet der [illegible]-Instrumente [illegible], von J. B. Prinz 377, 380.
Reorganisation der österreichischen Militärmusik v. Ph. Fahrbach [illegible]
Ueber [illegible] Werke älterer und neuerer Zeit, von G. Prinz 472.
Die Ouverture zu Shakespeare's „König Lear" von Hektor Berlioz u. Dr. Aug. Ambros [illegible] 546.
Hektor Berlioz, v. J. P. Lyser 509.
Das Musikstudium der musikal. Composition und Analyse des Compositionslehre des Dr. A. B. Marx 552.
Studien über die Urkunden des heiligen Chorgesanges, von [illegible] 533, 537, 542, 549.
Musikalisch und Dramatisch [illegible]
Musikalische Musik zum Dilettanten 593.
Ueber Hektor Berlioz von Dr. J. A. [illegible] 573, 581, 625.
Musik der Musiker, Eug. Engländer 677.
[illegible]
[illegible] 619.

2. Historische und romantische Aufsätze.

Die Schauspieler auf Reisen [illegible], von Ernst Mayrhofer 1.
Conservatorium 5, 13, 30, 38, 41, 57, 81, 89, 101, 109, 113, 117, 121, 125, 129, 133, 137, 157, 165, 169, 173, 177, 181, 185, 193, 197, 201, 206, 213, 219, 225, 228.
Das unglückliche Instrument, von Bernerth [illegible]

Das [illegible] Instrument, von [illegible] 29.
[illegible], von Ernst Mayrhofer 33.
Musikalische Hypochonder, von L. P. Drexler 41.
Die Ehrenmitglieder der Gesellschaft der Musikfreunde 55.
Merkwürdige Mittheilungen über Schillers Verdienste um die Musik 153.
Alexander von Dargomijsky und die Musik in Rußland 153.
Der Domchor und das Mozarteum in Salzburg 186.
Gernerth am [illegible] der Zukunft, commentirt von H. Gernerth 203.
W. A. Mozart's (Sohn) Vermächtniß an das Mozarteum in Salzburg 237.
Musikalische Antiquitäten im [illegible] Schloß Ambras in Tirol, v. Dr. Meister 239.
Ein Traum, v. J. P. Lyser 248.
Die Geiger höhere Stimmen v. [illegible] 268, 270.
Musikalische Genrebilder v. F. Gernerth
1. Ein Tanzlehrer 271.
2. Der Frühstücks-[illegible]
3. Die [illegible] in Wien 365.
4. Ein [illegible] 368.
Jahresbericht des Vereines zur Beförderung echter Kirchenmusik 272.
Wiener Geschichte v. Lyser 223, 229, 291.
Das Haus Mozart's in Frankfurt a. M. 305.
Kurze Andeutung der heurigen Industrie-Ausstellung 330.
Populäre Musik in Paris 353.
Der Krakowiak v. J. P. Lyser 360.
Musikalische Daguerreotypen v. F. Gernerth [illegible] 368.
Tartini's Messe 368.
Nachricht von einem nicht vorhandenen Briefe Mozart's [illegible] 329.
[illegible] Blätter mit [illegible] Preisfest [illegible], v. L. Schmidt 391. Das erste deutsche Sängerfest in Würzburg 392, 399 [illegible] 405. [illegible] 410 [illegible] Proper 132. [illegible] 415. [illegible] 441, 190.
Leben Mozart's Grabmal 387.
[illegible] 130, 111, 443.
Musikalisches [illegible] 451.
Ein Kunst, einen interessanten Journalartikel zu schreiben v. J. [illegible] 565.
[illegible] 483.
Kunst u. Leben, J. P. Lyser 481, 505, 507, 514, 525.
Die Symphonie in C-Moll, v. Jak. Hofmeister 529, 531, 539, 545.
Friedrich Kräh, von J. P. Lyser 541.
Der Zigeuner [illegible] 563.
Alexander Dreyschock, J. P. Lyser 581, 589.
Original-Briefe von Beethoven 607, 628.

3. Musikalische Beiträge.

Auf und Zurückreisen des Mozart'schen An [illegible] v. J. P. Lyser 13.
Eine Nacht [illegible] von Leon Preschier 37.
Oberl [illegible] 118.
Ein Erlamer [illegible] 130.
[illegible] in Wien [illegible], von Eginhard 161.
An der Donau, von J. P. Lyser 136.
An meine Alpen [illegible] 799.
In die Berge, von Henri Preschier 237.
Zu [illegible], von [illegible] 368.

Frühlingslied eines Musikers [illegible], von C. Rose 278.
[illegible] u. Nachtigal, v. [illegible] 304.
Geleite [illegible], von [illegible] 307.
Lied und Thema 362.
An einen [illegible], v. Eginhard 363.
[illegible] 365.
[illegible], von H. F. M. 415.
[illegible] v. Otto [illegible] 423.
Liebeshaft, von Eginhard 429.
Beethoven, von Jacob Hesse 460.
Aus Gee's geheime Klagen, v. [illegible] Bergamenter 463.
Das Schmerzliche, v. J. [illegible] 513.
Die Waise, von C. Schmidt 566.
Todtenfeier von Otto Prechtler 591.
An Beethovens Grab 601.

4. Biographien und Nekrologe.

Emil Prudent 130.
Die Orgelvirtuosen die Stummen [illegible] von Salzbach 132.
Albert Stadler 149.
Eduard Mayrhofer 150.
[illegible] Tod [illegible] 317.
Vincenz Streben 119.
W. A. Mozart (Sohn) 485.
G. Meiliger 196.
Gustav von J. P. Lyser 365.
Alexander [illegible] 581.

5. Kirchen-Musik.

[illegible] St. [illegible] 1.
[illegible] Messe 2, 207.
[illegible] Pastoralmesse [illegible] 2.
[illegible] Pastoralmesse [illegible] 2.
[illegible] Messe bei St. Stephan 2.
Ettrang J. E. Pastoralmesse in D-dur [illegible] 2, 11.
Mozart Herdomestische [illegible] 11.
Mozart Requiem in der [illegible] 12, 50, 382.
Mozart's Messe bei St. Anna 11, 50.
[illegible] Messe Nr. 7 in St. Anna 17.
[illegible] Messe [illegible] Kirche 20.
[illegible] Messe [illegible] 22, 216.
[illegible] 32.
[illegible] Kirche 22.
[illegible] Messe Peters 22.
[illegible] Messe Josefstadt 22.
[illegible] Josefstadt 43, 50.
[illegible] Messe Josefstadt 22, 366.
[illegible] C-dur Messe mit Orgelsolo Josefstadt 22.
Haydn Jos. D-dur Messe Josefstadt 22.
Haydn Jos. Theresienmesse Josefstadt 22, 509.
[illegible] A-dur Messe Hofkapelle 25.
[illegible] D-dur-Messe Kornhof Kh. 22.
Haydn Jos. D-moll Messe Hofkapelle 40.
Haydn Jos. B-Messe 40, 509.
Hanzmann L. Offertorium „Gemeinde" 50.
Hanzmann L. Graduale „Lauda Sion" F-dur 28.
Mozart Messe in D-dur bei den Franziskanern 58.
[illegible] Gloria patri 58.
Musikaufführungen in der Kirche St. Karl 58, 366.
Haydn J. Mariazeller Messe Kornhof Kirche 32.
[illegible] C-dur Messe Augustinerk. 63.
[illegible] Mozart D-moll Messe 63.
Musikaufführung zu Maria Treu in der Josefstadt 66.
Rothe [illegible] Messe [illegible] 77.
[illegible] Messe in G-dur 77.
[illegible] Messe 72.
[illegible] Vokalmesse 32.
Lasso Orlando Vokalmesse 336.

Gebirdl, Benedictusi domine terrena 90.
[illegible] Doming Jesu Christe 90.
[illegible] As-dur Messe 90.
[illegible] Dona 90.
[illegible], Domine non converture 90.
Mozart F-dur Messe 96.
[illegible] Messe in G-dur 100.
Haydn M. [illegible] 102.
[illegible] Vokalmesse 100.
Seyfried Missa solem. in A. 179.
[illegible] Graduale und Offertorium 214.
[illegible] As-dur Messe 218.
Nicolai Messe 223.
[illegible] Messe 236.
Beethoven C-dur Messe 232.
[illegible] Messe in C. 235.
[illegible] Messe 270.
Hörburger C. Messe 266.
Hummel D-dur Messe 267.
[illegible] Requiem in F-dur 300.
[illegible] Offertorium in [illegible] 305.
[illegible] Messe in D-dur 304, 514.
[illegible] Messe in D-dur 300.
[illegible] Messe in D-dur 310.
[illegible] Messe in C-dur 344.
Kreuzer Conradin, Messe in As-dur 1706.
[illegible] Messe 527, 530.
Tomaschek Requiem 531.
[illegible] Messe 118.
Tomaschek Krönungs-Messe 300, 570.
Krall [illegible] Messe in C-dur 606.

6. Hiesige Theater.

a) K. K. Hofburgtheater.

Ueber das K. K. Hofburgtheater vom musikalischen Standpunkte aus 513.

b) K. K. Hofoperntheater.

Die Hugenotten, Bericht darüber. Seite 3. Betrifft des [illegible] 11, 303, 306, 512.
Dom Sebastian 74, 80, 78, 89, 300, 172, 368.
Der Nachtwandler in [illegible] 111.
[illegible] 122.
[illegible] 5.
L'Italiana in Algeri 194.
Lucia di Lammermoor 190.
Torquato Tasso 185.
La sonnambula 216.
„Chi dura vince" von Ricci 232.
„Il Templario" von Nicolai 235.
I Puritani ed i Cavalieri 237.
Maria di Rohan 239.
Die Favoritin 263.
I Foscari 270.
Die Nibelungen 277.
Lucrezia Borgia 287, 150.
Ende der italienischen Saison 319.
Anfang der deutschen Saison 322.
Der Freischütz 322, 342, 140, 603.
Marie die Tochter des Regiments 322, 424.
[illegible] 326, 330, 338, 330, 420.
Die [illegible] 325, 335, 346.
Die Stumme 309.
[illegible] 329, 332, 335, 355, 402, 118, 597.
Der Prophet 238, 233.
Czaar und Zimmermann 320, 371.
Die [illegible] 330, 371.
Norma 334, 354, 400, 563.
Robert der Teufel 338, 317, 351, 561.
Das Nachtlager in Granada 339, 421.
Die Vestalin 351, 399, 585.
Die Belagerung von [illegible] 366.
Don Juan 371.
Die Favoritin 395, 400, 435.
Die Martha [illegible] 401, 405, 416, 466, 565.

[illegible] 118.
Die Menerschl und Sopolant 518.
[illegible] 525.
Wilhelm Tell 590.
[illegible] 555.
[illegible] 535 [illegible]
Die Zauberflöte 546, 575
[illegible] 600.
Die [illegible] 602.
[illegible] 600, 571
[illegible] 512.
[illegible] 507, 603.
[illegible] 510, 520.
[illegible] 514.
[illegible] 580.
[illegible] 590, 602.
[illegible] 601 und [illegible] 603.
[illegible] 601.
Die [illegible] 579
Figaros Hochzeit 582.
[illegible] 603
[illegible] 606.
[illegible] David 608.

b) Inlandische.

Die Königin [illegible]
„[illegible]" [illegible] 90.
„[illegible]" 90.
[illegible] 93. 103, 206.
Die [illegible] 93.
Zum treuen [illegible] 99
Die Müllerin von Burgos 110.
[illegible] 130. 131, 209.
[illegible] Konzerte 152.
Die [illegible] 169, 301 346, 302 393.
Der [illegible] 172.
[illegible] 190.
[illegible] 199.
[illegible] 334, 393 [illegible] 331
Der [illegible] 225.
Der [illegible] 231
Der [illegible] 266.
Die Frau [illegible] 274.
[illegible] 293
[illegible] 297
[illegible] 310.
Das [illegible] 382, 601.
Der [illegible] 350.
[illegible] 331 [illegible].
Die [illegible] 346, 394, 397
Die [illegible] 371.
Die [illegible] 387, 400 531.
[illegible] 400.
[illegible] 531
Der [illegible] 503.
[illegible] 507
[illegible] 513
[illegible] 538
Der fliegende Holländer 532
[illegible] 601.

2) Ausländische.

[illegible] 90.
Die [illegible] 130
[illegible] 344, 355.
[illegible] 319, 306.
[illegible] 561
Die vier [illegible] 593, 607.
[illegible] 193.
[illegible] 609.
Der [illegible] 545.
Der [illegible] 531
[illegible] 600.
Der [illegible] 606.

7. Hiesige Konzerte, Akademien und Musik-Aufführungen.

Production der Zöglinge [illegible] 2 45, 270, 503.
[illegible] 3 [illegible] 297, 355 [illegible] 527

Prüfung der [illegible] Musikschule [illegible] 131, 467
[illegible] 16, 32, 92.
[illegible] 9, 15.
[illegible] 16.
[illegible] 32, 212, 290.
[illegible] 32, 58, 60, 69, 81 90, 35, 98, 99, 100 108 110 118, 120, 155, 160, 111, 155, 209
[illegible] 62 43 47
[illegible] 70, 155, 160, 330.
[illegible] 60, 52.
[illegible] 90.
[illegible] 93.
[illegible] 64.
[illegible] 60, 90, 70, 90, 100 111
[illegible] 74
[illegible] 76.
[illegible] 120, 111, 210.
[illegible] 90, 102.
[illegible] 90, 120, 300, 413, 600
[illegible] 92, 115, 283 387, 531, 603.
[illegible] 96, 98.
[illegible] 91
[illegible] 90, 128, 500, 502.
[illegible] 500, 111 106.
[illegible] 132 110, 140, 179 159, 181, 211, 241, 246, 348, 561 678.
[illegible] 112
[illegible] 130.
[illegible] 132, 145.
[illegible] 111
[illegible] 150
[illegible] 155.
[illegible] 156, 179, 196.
[illegible] 156, 128.
[illegible] 163.
[illegible] 162
[illegible] 217 219, 290
[illegible] 168, 181, 350, 540, 553.
[illegible] 170, 160 192, 196 390. 100.
[illegible] 182.
[illegible] 104 106 207, 212, 212 136, 576, 550, 580, 600. 300, 637
[illegible] 196.
[illegible] 208, 211, 241
[illegible] 208, 210.
[illegible] 223. 216.
[illegible] 232, 239, 233, 255.
[illegible] 211
[illegible] 221
[illegible] 600.
[illegible] 278
[illegible] 587, 601
[illegible] 321
[illegible]
[illegible] 337
[illegible] 371
[illegible] 371
[illegible] 308, 500, 311 516, 520, 528
[illegible] 279, 550.
[illegible] 528, 372 601, 607.
[illegible] 510, 518, 588 590, 589, 595, 209 600, 509 530 600, 612 622
[illegible] 503, 506, 596
[illegible] 530 [illegible] 572, 577
[illegible] 500 512, 590, 603.
[illegible] 509, 550, 528, 556 600, 304.
[illegible] 507, 515.
[illegible] 550 528, 518.
[illegible] 531
[illegible] 531, 546
[illegible] 558.
[illegible] 556 555, 572, 603.

[illegible] 500, 300 290, 293
[illegible] 500, 572, 595 601 612, 329
Die [illegible] 580.
[illegible] 599, 601, 612, 621
[illegible] 290, 341
[illegible] 311
[illegible] 612, 613.
[illegible] 630.
[illegible] 630.
[illegible] 608.

Correspondenz

[illegible] 131 190 191.
[illegible] 21, 96 227 341 309 363, 500, 503 612, 319.
Paris 8, 16, 12, 90 27, 91, 39, 290, 301, 390 502 511
[illegible] 27 190, 601 179
[illegible] 160 230 450 500, 509, 343 593 543 550 511
[illegible] 50 90, 109 341 356.
[illegible] 27 34 136, 192 292, 500, 209, 300 609, 603, 581.
[illegible] 21, 191 251 691, 250 269, 367 270, 271 279, 297, 290 299 363, 300, 111 115 520, 123 531 550 113, 209, 450 523
Hamburg 8, 21 27, 35, 60 50 90, 92, 107 175, 183 181 190, 181 298 281 275, 300 330, 363, 341 363 181 550 531
Berlin 10, 97, 60, 128, 112, 115, 121 138, 156, 611 254 269, 512, 550 307 280, 445, 503 490 330, 561 563 216.
[illegible] 20, 35 156, 270 328 551
Wien [illegible] 20, 35 131, 210, 289, 278 272, 507
[illegible] 23.
[illegible] 333 280 607 565 550 [illegible]
[illegible] 55 330 306.
[illegible] 60
[illegible] 61
[illegible] 67
[illegible] 60 115, 365, 309, 506, 500 111, 174, 465 209, 507 411 507 398 463 476 601, 311 518.
Stuttgart 61, 75, 311, 315, 550, 550, 290, 502, 571
[illegible] 200 311, 553, 600.
[illegible] 112, 143 104 172, 327 [illegible]
[illegible] 112, 127 109 196, 273.
[illegible] 160
[illegible] 133.
[illegible] 163.
[illegible] 191 362.
Leipzig 306 220
[illegible] 225.
[illegible] 600.
[illegible] 256, 200, 209, 351, 231 273, 201, 106 197 432 406, 150, 600, 479.
[illegible] 250.
[illegible] 250, 600.
Salzburg 290, 303.
[illegible] 291.
[illegible] 209 311
München 505.
[illegible] 303.
[illegible] 398.
Prag 307, 600, 172, 195, 470 198, 500 506, 512, 300.
Baden 376.
[illegible] 394 500 600.
[illegible] 115.
[illegible] 516.
[illegible] 123.
[illegible] 422.
[illegible] 427
[illegible] 139.
[illegible] 600.
[illegible] 500.
[illegible] 500.
Nürnberg 550
Correspondenz der Redaction

An Herrn [illegible] 18 532.
An [illegible] 100
[illegible] 298.
An alle musikalischen [illegible] der Gewerbeausstellung im Jahre 1845 in [illegible] 230.
An alle [illegible] 601.
An [illegible] 193.
An die [illegible] 603.

8. Revue der im Stich erschien. Musikalien.

[illegible] 6.
[illegible] Op. 1 — 1
[illegible] op. 7
[illegible] 596.
[illegible] op. 2. [illegible] 272.
[illegible] bei Joh. André in Offenb. 300.
[illegible] 15.
[illegible] 3712
[illegible] 560.
André [illegible] bei Joh. André in Offenbach 618
André [illegible] 12 leichte Duette für 2 [illegible] op. 30 bei J. André in Offenbach 311
[illegible] „Morgen wieder" [illegible] 31
[illegible] 11 Comp. 72.
[illegible] Compositionen [illegible] 311
[illegible] 198.
[illegible] 281
[illegible] op. 6. [illegible] 116.
[illegible] 319.
[illegible] 319.
[illegible] op. 12 [illegible] 320.
[illegible] von Goethe herausgegeben von [illegible] 606.
[illegible] op. 32 [illegible] 300.
[illegible] op. 18 [illegible] 300.
[illegible] op. 66 [illegible] 531
[illegible] 540.
[illegible] op. 6 [illegible] 500
[illegible] 311
Cavallo C. Grand [illegible] op. 13. [illegible] 600.
[illegible] „Der [illegible]" [illegible] 753 bei [illegible] in Berlin 300.

Dunkler J. H. „Toxikologen“ [illegible] bei [illegible] 55
Durante Franz Magnificat [illegible]
Donizetti „Dom Sebastian“ Oper [illegible] bei Pietro Mechetti in Wien 288.
Döhler Th. 8 Polka op. 56 bei Schlesinger in Berlin 306
Dreyschock Fantasie f. Pf. op. 61 bei Schott in Mainz 289
[illegible] (Compositionen [illegible]) [illegible] bei Schlesinger in Berlin 320
[illegible] bei Müller [illegible]
[illegible] bei Schlesinger in Berlin [illegible]
[illegible] 6 Gesänge [illegible] 322
[illegible] bei Artaria 107
[illegible] J. N. Rondo pastorale op. 3 [illegible] in Cassel 365.
Eckhardt [illegible] op. 2. bei Schlesinger in Berlin [illegible]
[illegible] J. N. Adagio und Rondeau [illegible] op. 7. bei Luckhardt in Cassel 288.
[illegible] bei Wigendorf [illegible] in Wien 305.
Ernst und Scherz 111
Fücht Ferd. „Das [illegible]“ [illegible] bei Gotz und Wolf in Ber[illegible] 370
„ „ [illegible] bei Haslinger in Wien 356
„ „ „[illegible]“ [illegible] in Stuttgart 370
„ „ „Der ersten [illegible]“ 371
Fuchs [illegible] Offertorium [illegible] 325.
Fahrbach [illegible] bei Haslinger 358
Franchomme A. Fantaisie p. l. Violoncelle op. 31 bei Hofmeister 116
[illegible] 370. 376 [illegible]
[illegible] bei C. A. Spina [illegible]
[illegible] Schlesinger [illegible]
[illegible]
[illegible] op. 2. bei Haslinger in Wien 396
[illegible] „[illegible]“ op. 27 bei Trautwein in Berlin 325
Gährich [illegible] Introduction und [illegible] für die Orgel. op. 16. [illegible] in Berlin 311
Gungl Jos. Dannebrog-Marsch op. 6 [illegible]
„ „ Preußen Polka f. P. op. 3
„ „ Walzer f. P. op. 10.
Gumbert Lieder op. 17 und 6 bei Schlesinger in Berlin 325.
Gumbert Ferd. „Aus [illegible]“ Lied op. 6 bei Schlesinger in Berlin [illegible]
[illegible] Neues Liederbuch 1 und 2. Heft op. 40 bei Bergmann in Darmstadt 319.
[illegible] „Herr [illegible]“ [illegible] für [illegible] op. 11) bei Trautwein in Berlin 312
[illegible] 3 Lieder op. VI bei Luckhardt in Cassel 7
[illegible] Nachtlied und [illegible] bei Haslinger in Wien 77
„ „ [illegible] op. 16 bei Haslinger in Wien 30
„ „ Die beiden Rosen bei A. O. Wigendorf 71.
Herz H. Grande fantaisie [illegible] sur la di Chamounix bei Breitkopf et Härtel 111
Hasse J. [illegible] bei Artaria 135
Händel Werke bei Breitkopf und Härtel 279.
Haberl Karl Jos. „Der [illegible] und [illegible]“ bei Hofmann in Prag 290. 295.
Heller St. 3 Arabesques op. 33. } bei Stern in Berlin 307
„ „ Caprice [illegible] op. 31
Heller Wilh. „[illegible]“ Gesänge [illegible] op. 23 [illegible] Musikal. Handlung in Stuttgart 350.
Heller St. 30 [illegible] Studien f. P. op. 16 bei Schlesinger 309.
Hübsch Louis Grosses Duo f. P. und Violine op. 13 bei Schuberth in Hamburg 300.
Hering C. Ed. Männerchöre 1. Heft bei Kistner in Leipzig 300.
Heller [illegible] op. 16 [illegible] bei Schlesinger in Berlin 300
Halevy F. [illegible] bei Schlesinger in Berlin 350
Jähns F. W. VI. Lieder [illegible] in Berlin 300.
Just J. 2 Lieder bei F. H. [illegible] in Frankfurt am Main 391
[illegible] Tarantelle f. P. op. 1 bei Müller [illegible]
Krug D. Caprice en forme Tarantelle p. l. Pf op. 14. bei Schuberth 6.
Kraus [illegible] „der Fischer“ op. 10. bei Müggl 31
Krebs Lieder bei Schuberth 32.
[illegible] bei Müggl 33
[illegible] bei F. W. Schlesinger 31
Köhler L. Compositions de Salon op 1 bis 5 Beyerl 111
[illegible] Quartette für Männerstimmen 182.
Kalkbrenner Grande fantaisie sur des thèmes de l'opéra „Moïse“ op. 13 Bote und Bock in Berlin 312.
„ Fantaisie [illegible] Concert sur [illegible] op. 19 bei Schlesinger in Berlin 312.
„ Portefeuille de Musique op. [illegible]
„ „[illegible]“ pièce caractéristique op. 22. 312.
„ Symphonie für Piano op. 27 bei Schuberth in Hamburg 281.
„ Carneval [illegible] p. P. op. 8 bei Schlesinger in Berlin 296.
Kummer F. A. Concertino p. Violoncell op. 43. bei [illegible] in Braunschweig 330.
„ Introduction et Polonaise [illegible] bei G. M. Meyer 330
Kranhals Otto VI Lieder ohne Worte op. 5. Nr. 1. a [illegible] bei Luckhardt in Cassel 305.
Kranhals Otto VI Lieder op. 3. bei Luckhardt in Cassel 371.
Kreutzer Conradin [illegible] } bei Schlesinger in Berlin 371.
[illegible]
Krug [illegible] Introduction et [illegible] bei Schuberth in Hamburg 300.
Krug Gustav Grosses Duo f. P. und Vell [illegible] bei Schuberth in Hamburg 300.
Kreutzer Conr. [illegible] op. 118 bei [illegible] Schlesinger 325.
Kalliwoda J. W. Lieder [illegible] Musik-Handlung in Stuttgart 331
Magnifique [illegible] Pièces [illegible] de Scarlatti, Händel, J. S. Bach p. P. a 4 mains bei Schlesinger in Berlin 312.
Kunkel [illegible] „Der König auf dem Thron“ [illegible] bei Schlesinger in Berlin 300.
Kunz [illegible] Chöre und Quartetten für Männerstimmen bei [illegible] und Breitkopf und Härtel 311
Kufferath Johann Nocturne p. l. Pf. op. 10 bei Artaria 115
Kalinsky [illegible] polka [illegible] bei Schlesinger in Berlin 350
[illegible] für 4 Männerstimmen op. 32 [illegible] Schlesinger in Berlin 300
Kreutzer Conradin Original-Compositionen für Orchester [illegible] bei Carl [illegible] 316.
[illegible] „[illegible]“ op. 1 } bei Müggl 33
[illegible] „[illegible]“ op. 12.
[illegible] „[illegible]“ bei Haslinger 8
Lewandowski [illegible] „Der Mönch“ bei Wigendorf 28.
[illegible] „Quartetto [illegible]“ bei L. Trautwein 48.
[illegible] „Die [illegible]“ } bei Müggl 83
[illegible]
„Auf dem [illegible]“
Lewinsky [illegible] „[illegible]“ op. 11. bei Wigendorf [illegible] 300
Lewinsky [illegible] [illegible] 300.
Lewinsky [illegible] p. P. op. 3 [illegible] 300.
List F. G. [illegible] op. 22. bei Haslinger 352
List F. [illegible] Portefeuille musical [illegible] p. P. [illegible] op. 31 bei Haslinger in Wien 351. 318.
[illegible] bei Hofmeister in Leipzig 316
Liederbuch bei Männergesang-Vereinen in Wien bei Franz Müggl in Wien 338 [illegible]
Löwe Dr. C. 5 Lieder op. 102 und Balladen op. 105. bei Spehr in Braunschweig 300.
Lindpaintner Lieder op. 112 u. 115 [illegible] Musikhandlung in Stuttgart 361.
Liszt „[illegible]“ bei Schlesinger in Berlin 400.
[illegible] bei Schlesinger in Berl. 400.
List F. G. [illegible] p. P. [illegible] bei Haslinger op. 73 421
[illegible] Compositionen bei Haslinger 130.
[illegible] 7 Lieder bei [illegible] 330
[illegible] 336.
[illegible] bei Trautwein 336.
[illegible] „Und [illegible]“ op. 12 Schlesinger in Berlin 300.
[illegible] Souvenirs [illegible] Haydn et [illegible] p. l. Violon [illegible] bei Johann André in Offenbach 319
Marschner [illegible] „Das deutsche Lied“ für Männerchöre bei Wiede und [illegible] in Zürich 32.
Marx [illegible] „[illegible]“ bei [illegible] 53. 58.
[illegible] Jos. Quatuor Trio op. 33 bei Haslinger 97
[illegible] bei Artaria 105.
Marx A. [illegible] Oratorium [illegible] und [illegible] Auszug [illegible] bei Breitkopf und Härtel in Leipzig 150. 163. 175. 183. 186. 199. 203. 231. 236. 241. 263. 269. 305. 310. 320. 335.
[illegible] Concert p. P. a Violon op. 61 bei Schuberth in Hamburg 281
[illegible] Lieder op. 23 [illegible] Musik-Handlung in Stuttgart 350
[illegible] bei [illegible] in Berlin 306.
[illegible] op. 3. bei Stern in Berlin 307
[illegible] bei Schneider in Leipzig 331
Mendelssohn F. VI Lieder ohne Worte op. 62 6 Hefte 431 472.
[illegible] Souvenir de Hongrie op. 38 bei Wagner in Pesth 483.
[illegible] „Don Juan“ [illegible] Auszug bei Hartung in Leipzig 380.
[illegible] Concerto [illegible] 304.
[illegible] bei Breitkopf 322.
[illegible] 5 Deutsche Lieder für [illegible] Männerchor [illegible] bei Müggl 322.
[illegible] Schlesinger Berl. 368.
[illegible] „[illegible]“ op. 1 bei Müggl in Wien 7
[illegible] „[illegible]“ op. 22 Berlin [illegible]
[illegible] bei [illegible] und Bock 52
[illegible] Lieder für Männerchor op. 122 2 Hefte bei Trautwein in Berlin 306.
[illegible] für Männerchor bei Schuberth in Hamburg 300
[illegible] „[illegible]“ Lied op. 2. bei [illegible] in Wien 310
[illegible] „Mein [illegible]“ Lied op. 13 bei Trautwein in Berlin 322
[illegible] „Der [illegible]“ Lied op. 16 bei [illegible] in Braunschweig 327
[illegible] Lied op. 14 [illegible] in Braunschweig 327
[illegible] Reminiscences de la opéra la Donna [illegible] bei Trautwein in Berlin 48.
[illegible] p. P. op. 46 bei Schlesinger in Berlin 306.
[illegible] Album für Gesang mit Begleitung des Piano [illegible] bei [illegible] in Stuttgart 80 [illegible] 355. 358.
[illegible] Offertorium (Ave Maria) [illegible] bei Müggl 4
Proch Heinr. Gesänge op. 97 [illegible] 107. bei Diabelli 61
[illegible] „Ave Maria“ 75. 83.
[illegible] op. 36 bei Haslinger 111
[illegible] Hymnen der heiligen Liturgie 119
[illegible] „Air militaire“ varié p. Violon bei Schuberth in Hamb. 300
[illegible] Scherzo f. P. op. 15 bei Schlesinger in Berlin 290
[illegible] Trois Rondos [illegible] op. [illegible] Haslinger 300
Proch Heinr. „[illegible]“ Lied op. 114 bei Diabelli in Wien 300.
Proch Heinr. „[illegible]“ Lied op. 116 bei Diabelli [illegible] 300
[illegible] 25 Variations [illegible] Sopran bei Schlesinger in Berlin 311
Proch Heinr. Duettino op. 120. bei Wigendorf in Wien 327
[illegible] op. 62 bei A. O. Wigendorf 7
[illegible] Lieder bei Trautwein 71
Google

[illegible] W. B. Weberle, „[illegible] Marsch [illegible]" bei [illegible] in Berlin 307.
Rothhelfinger [illegible] „[illegible]" Lied op. [illegible] bei L. C. Wißendorf in Wien 307.
Rothberinger W. „[illegible]" Lied op. 30 bei L. C. Wißendorf in Wien 307.
[illegible] W. „Die Heimweh[illegible]" Lied op. 34 bei L. C. Wißendorf in Wien 307.
Rothberinger W. „Ein Jahr [illegible] am Grabe [illegible]" Lied op. 31 bei L. C. Wißendorf in Wien 307.
[illegible] G. G. Tarantelle [illegible] op. 16 bei Schlesinger in Berlin 300.
[illegible] C. Introduction et Variations [illegible] Violon u Piano bei Trautwein in Berlin 111.
[illegible] 4 große Singübungen für Alt und Bariton bei Stern in Berlin 102.
[illegible] [illegible] Motette für Sopran, Alt, Tenor und Baß op. [illegible] bei Trautwein in Berlin 611.
[illegible] J. C. Caprice [illegible] p. 1 Violon bei Haslinger 13.
[illegible] L. W. Gebet von der Schlacht bei [illegible] 65.
[illegible] [illegible] Gesänge op. 7 | 6. Chorlieder [illegible]
[illegible] Gesänge op. 8 |
[illegible] Lieder op. 9 |
[illegible] op. 1 | bei Franz Glöggl in Wien 330. 1 bis
[illegible] op. 2 |
[illegible] Rhapsodie p. P. op. 1 | bei Artaria in Wien 330.
[illegible] Arietta pour chant op. 2 |
[illegible] Sämmtliche Gedichte bei [illegible] in Prag 643.
[illegible] Robert [illegible] bei Schuberth in Hamburg 308.
[illegible] „[illegible]" bei [illegible] in Wien [illegible]
[illegible] 30 Psalm [illegible] Männergesang [illegible] bei Franz Glöggl in Wien 330.
[illegible] bei Schuberth in Hamburg 613.
[illegible] J. [illegible] op. 1 | bei [illegible] 307
[illegible] J. [illegible] op. 2 |
[illegible] „Huldigung der Tonkunst" [illegible] in Stuttgart [illegible]
[illegible] op. [illegible] Stuttgart [illegible]
[illegible] für Violine, Alt [illegible] bei Breitkopf und Härtel in Leipzig 330.
[illegible] Bernh. „Deutsche Kriegslieder" für Männerchor bei Johann André in Offenbach 330.
[illegible] Anton, „[illegible]" [illegible] bei Gabriel [illegible] in Wien [illegible]
[illegible] Johann, [illegible] bei Haslinger 523.
[illegible] Johann Musik [illegible] bei Haslinger 523.
[illegible] Sonate p. P. [illegible] bei Glöggl 6.
[illegible] J. G. Caprice [illegible] p. 1 Violon bei Haslinger 13.
[illegible] W. [illegible] für [illegible] op. 16 bei Trautwein in Berlin 303.

Schubert's Mus. [illegible] 502.
Schäffer Aug. 2 Lieder für 1 Singstimme [illegible] 570.
Schäffer Aug. [illegible] 6 vierstimm. Männergesang [illegible] 570.
[illegible] Simon. 20 Psalm für vierstimmigen Männergesang. [illegible] Heft des Liederbuches des Wiener Männergesangvereins bei Glöggl 610.
[illegible] Album für Gesang, 3 Lieder bei [illegible] in Stuttgart 30, 333, 333.
[illegible] W. 4 Lieder bei Hanz op. 63 bei Trautwein in Berlin 303.
[illegible] [illegible] p. P. op. 60 bei Breitkopf und Härtel in Leipzig [illegible]
[illegible] „[illegible]" op. [illegible] bei Wessely in Wien [illegible]
Zandert [illegible] p. P. op. bei Wessely in Wien 314.
[illegible] Lieder op. 60. 72. 74. u. 76 bei Schlesinger in Berlin 333.
[illegible] op. 30 bei Schlesinger in Berlin 600.
[illegible] W. J. [illegible] für Sopran und Altstimmen bei J. Hoffmann in Prag 303, 170, 663.
[illegible] op. 60. | [illegible] op. 27 | Schlesinger Berlin 570.
[illegible] op. 62. |
[illegible] 33. und 143. Psalm für [illegible] op. 65 bei Trautwein in Berlin 330.
[illegible] Concertino f. b. Violine bei Hoffmann in Prag 318.
[illegible] VI Konzert-Etüden f. b. [illegible] bei Schuberth in Hamburg 300.
[illegible] Stücke für den Unterricht, Anhang zu allen Klavierschulen bei Schlesinger in Berlin 332.
Vogt J. K. „[illegible]" bei Wessely in Wien 307.
Willmers a. [illegible] | bei Schuberth in Hamburg 6.
b. Variations sur la marche des Puritains |
c. Une Consolation pour Piano [illegible] |
[illegible] Edmund [illegible] bei Haslinger 63.
[illegible] bei Trautwein 117.
[illegible] 4 Lieder bei Haslinger in Wien 333.
[illegible] Rondo-valse op. 103 bei Schlesinger in Berlin 333.
Weber Aug. 3 [illegible] op. 1 bei Haslinger in Wien 223.
[illegible] V Lieder [illegible] bei Trautwein in Berlin 311.
[illegible] Zwei Romanzen für Violine und Piano bei Trautwein in Berlin 333.
[illegible] „[illegible]" [illegible] op. 6 bei Luckhardt in Kassel 371.
[illegible] „[illegible]" [illegible] op. 21 bei [illegible] Glöggl in Wien 333.
Weber C. M. v. Original-Walzer bei Trautwein in Berlin 333.
[illegible] Polka, bei Trautwein in Berlin 333.
[illegible] Aug. [illegible] bei Haslinger 333.
[illegible] 3 Lieder bei Trautwein 333.
„ „ Quartett für 2 Violinen, Viola, Violoncell bei Gaßnerberg 333.
Weber C. M. v. Ouverturen der Opern p. 2 Violons, Alto Violoncelle [illegible] Oberon, [illegible]
tandel, Jubelouverture bei Schlesinger 630.
Weber C. M. v. Trio p. Piano, Violon et Violoncelle, bei Schlesinger 630.
[illegible] G., 2 leichte [illegible] für [illegible] op. 6 bei Joh. André in Offenbach 617.
Zimmermann C. L. Gesänge für 4 stimm. Männerchor bei K. F. Heckel in Mannheim 330.
[illegible] L. Deutscher Männerchor bei [illegible] in Schleusingen 617.

10. Literatur

Louis Schöberg, [illegible] Unterricht [illegible] 90.
[illegible] Lieder 113.
Marx Ad. Bernh. Lehre von der musik. Composition. III. Theil. Breitkopf u. Härtel in Leipzig 263.
[illegible] Georg Friedr. Händel [illegible] Breitkopf und Härtel in Leipzig 307.
[illegible] J. G. Die [illegible] bei W. Körner in Erfurt 233.
[illegible] „Die Musik der [illegible]" Breitkopf u. Härtel in Leipzig 600.
[illegible] Operntexte [illegible] bei Bote et Comp. in Berlin 100.
[illegible] 162.
„[illegible]" von Eduard [illegible] Bogen 1 [illegible]
[illegible] Lieder bei [illegible] in Jena 433.
[illegible] Theateralmanach f. 1836. II. Jahrgang 170. 307.
[illegible] Dr. A. B. Marx (2. und 3. Theil) 307.
[illegible] im Frühjahr 1836 der [illegible] 600.
[illegible] Dr. A. [illegible] 317.
Gedichte von Wilhelm Wagner 307.
[illegible] Opern [illegible] 617.
[illegible] 617.

11. Bildende Künste

Porträt des [illegible] Wilh. 630.
Porträt v. [illegible] 206.
Der [illegible] für C. M. v. Weber 311.
[illegible] in Bonn 330.
[illegible] Ludwig v. Beethovens [illegible] 303.
Porträt des Fräulein v. Marx 633.
„ von Hektor Berlioz 330 373.
„ [illegible] 373.
Verzeichniß aller Abbildungen [illegible] 381.
Porträt [illegible] 600.

12. Erfindungen.

Das [illegible] 320.

13. Auszeichnungen und Ernennungen.

J. K. [illegible] 5.
[illegible] 1.
[illegible] 20.
Simon [illegible] 80.
[illegible] 30.
[illegible] 20.
[illegible] 60.
[illegible] 60.
[illegible] in Karlsruhe 63.
[illegible] 80.
[illegible] 56.
J. [illegible] 53.
[illegible] 56, 63.
[illegible] 56, 60.
[illegible] 5.

Louis Schönberg 60.
[illegible] 60.
[illegible] 30. 133.
[illegible] 60.
[illegible] 30, 410.
[illegible] 130.
[illegible] 430.
Ludwig [illegible] 133.
[illegible] 300.
[illegible] 166.
Joh. [illegible] 172.
[illegible] 300, 340.
[illegible] 100.
[illegible] 130.
[illegible] 252.
[illegible] 320.
[illegible] 230.
Johannes Wilhelm 236.
[illegible] 243.
[illegible] 256.
[illegible] 256.
[illegible] 290.
[illegible] 310.
[illegible] 306.
[illegible] 320.
[illegible] Hofbuchhändler 330.
[illegible] 350.
[illegible] 353.
[illegible] 356.
[illegible] 400.
[illegible] 112.
[illegible] 412.
[illegible] 112. 460.
[illegible] 460.
[illegible] 190.
[illegible] 460.
[illegible] 190.
[illegible] 490.
[illegible] 490.
[illegible] 430.
[illegible] 490.
[illegible] 300.
[illegible] 310.
[illegible] 330.
[illegible] 306.
[illegible] 355.
[illegible] 300.
[illegible] 360.
[illegible] 360.
[illegible] 506.
[illegible] 500.
[illegible] 572.
[illegible] 580.
[illegible] 600.
[illegible] 690.

14) Todesfälle

[illegible] 11, 56, 236.
[illegible] 60.
[illegible] 60.
[illegible] 112.
[illegible] 112.
[illegible] 160.
[illegible] 160.
[illegible] 160.
[illegible] 160.
[illegible] 160.
[illegible] 210.
[illegible] 273.
[illegible] 306.
[illegible] 305.
[illegible] 392.
[illegible] 500.
[illegible] 560.
[illegible] 173.
[illegible] 446.
[illegible] 600.
[illegible] 560.
[illegible] 500.
[illegible] 533.
[illegible] 236.
[illegible] 170.
[illegible] 500.
[illegible] 600.

15. Miscellen.

[illegible]
[illegible] 17.

Berichtigung einer Berichtigung der Theaterzeitung 16.
Ein Dienst 15.
Herr Marx auf seinem Streifzuge in Hannover 29.
Sauber's Compositionen 40.
Joh. Ilmer v. Tochter 58, 147, 188, 293, 390, 393, 400, 408.
Mozart u. Wolff's beiden Kalmückenkrieg 60
Ein neue Orgel zu Bremen 92, 93.
Lorenz u. von Innsbruck 99
Curiosum 91 272.
Protest eines Vereins 98.
Brief eines Peruh.-Rapers 118
Krieg auf Tonkünste 104, 110, 300, 197, 400, 503.
Berichtigung 107
Ungarisch, Gebetel, Romanze 128.
Berlin vom Johannisfeuerfest 135.
Kunstl. Liebhaber 117
Englisch-Operngesell. in Oesterreich 152.
Preiscomposition 168.
C. M. von Weber 150.
Thalberg 196.
Standrede, von Maler in Leipzig 190.
Wal ist Musik? 190.
Der Pianisten-Wunder 190.
Wirkung der Musik 190.
Oper Mahnstraße-Gedicht 202.
Beim Vortrag einer Fortepiano 202.
Persische Tonkünstlerkonzert 207
Italienische Beschaffenheit einer beschrieben Ansicht 236.
Ueber die Frohnspiele 258
Wi der Denkmal 255.
Tuscher von Athen 259, 272.
Beitrag der Zeitung 269
Schwimmender Künstler in New-York 268.
Kunstrechtsabsicht 268.
Tabakskunde 270.
Hülfe in einen Dorfkirche 279
Untersuchungen auf dem Kunstfeld 283.
Lithographien und Gedankenspäne 286.
Glöckchenslehre eines deutschen Professors 289.
Leistungen am Kreuz 290.
Opernverzeichnis d. den deutschen Bühnen v. 1. Jänner bis letzten April 1835, 288.
Concertsaalweise hochgelobter Familien 295, 400, 504
Ein neues Wunderland 500.
Miniature Bude 172.
Rechenzug mit einem Spiegel davon 517
Zeitpunkt von Mozart 523
Ehrenmaul Marienkl. Grabmal 528.
Peter Wildermann 516.
Komische Annonce 518.
Die Weidenwald in der Straße Neuve des Mathurins 527
Danzig in Dorsum 530.
Musikalische der Zeiten 500.
Lindenheim Stroganoff 555.
Musikalische Soiree in Paris 595.
Zum Gedenkung des Beethoven 601
Augenblicksleher des 612.

16. Musikalischer Telegraf

148, 111, 204, 309, 258, 419, 356, 384, 390, 456, 453, 428, 454, 472, 503, 388, 501, 368, 620.

17. Musikbeilagen.

„Die Kurtisane" Oper mit Quintsangweisen von Dr. M. Ebert Nr. 14
„Erlösbar" Lied mit Piano Begleitung von C. F. Fuchs (37 Werk) Nr. 35.
„Allegro de Salon" p. C. Piano von Charles Czerny (Oeuv. 263) Nr. 36.
Lieblingswalzer der Philippine Mosler Nr. 58.
„Den Gefallenen" Lied mit Pianobegleitung v. Ferd. Bumbert (Op 11) Nr. 87
Romanze für Pianoforte von F. Zagere Nr. 113.
„Bauernlieder aus der Schweiz" 2 Arier mit Pianobegleitung von Franz Smetana Nr. 136.
„Un bacio di speranza" Romanze von G. Donizetti Nr. 148.
„Le cœur pour Nicolas" Romanze von Arrog. 2 Auction Nr. 152.
„Der Kuss" Gedicht. J. Grünbaum Verfügt Carl Czerny Nr. 150.
Mazurka pour la Piano par Rodolphe Willmers Nr. 156.

18. Kunstbeilage.

Monument für W. A. Mozart (Sohn) Nr. 107

20. Anzeigen

Erklärung der Gebrd. gegen Figure 11 weil der Gesellschaft der Musikfreunde (2, 1).
Berichtigung einer Berichtigung der Theaterzeitung 16.
Musikalisch Anzeigen 17, 20, 48, 49, 57, 60, 111, 120, 130, 136, 137, 148, 152, 146, 192, 197, 238, 302, 305, 352, 312, 240, 232, 121, 128, 130, 441, 135, 159, 161, 313, 532, 331, 505, 500, 517, 546, 541, 506, 506, 507, 601, 613, 626, 538, 600.
Die Kreuzpfaffen = 2. Woche 68
Anfangszeichen des Deutschen Musikal 130
Anfrage an pädagogischen Musikfer 130.
Aufnahme eines Musiklehrers 111
Gesammelte, deutsche Schauspieler 168.
Aufforderung der Frau Baronie 208.
Berichtigung der Wiener musikalischen Zeitung 226.
Preisausschreibung von Gesangsvorstellungen 229, 612
Die Opernmusik wohlthätige eine Sache Macht vom Otto Nicolai 241
Die Opern Compositionen von C. Weber 248
An die musikalischen Vereine der Wiener Monumente Ausstellung im Jahre 1835, 249
Gestaltung zur Beförderung der Kirchenmusik 272.
Neue Ausgabe v. Händels Werke 272.
" " " Haydn u. Beethovens Werke 284.
Bekanntgabe v. Wilh. Reissig 276.
Für einen Gesanglehrer 312.
Abrechnung Stadium am 616.
Alexander Strohbecke 322.
Erklärung v. Dr. Damlawsky 332.
Liederbuch des Wiener Männergesangs Vereines 232, 368, 136.
Preisausschreibung des Mannheimer Musikvereins 350.
Einladung zur Herstellung des Beethoven Monumentes 482, 128, 492, 416, 500, 600.
Preisausschreibung des Hamburger Musikvereins 137.
Mozart's Sohn 187
Beschwerdeführung der Münzer von Münchenberg 129.
Anzeige der Wiener Conservatorie 240.
Berichtigung von Karl Czerny 113.
Erklärung vom Dr. Aug. Schmidt 130.
Antrag eines Violoncellisten 300.
Erklärung von Philharmonie 581
" der Frau und der großen Mozart-Stiftung 581
An Theaterdirectionen rücksichtlich des Orchesters auf Wien Januar 591
Letzte Aufforderung rücksichtlich der von Dr. Aug. Schmidt's Künstler-Lexikons 592.
Erklärung des Emil Mayer 620.

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung.

Herausgegeben und redigirt von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis: [illegible]

Die Zeitung erſcheint Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von Pietro Mechetti qm. Carlo, [illegible]

[illegible] C. Czerny, [illegible] J. Meyerbeer, L. Spohr, [illegible] W. Taubert, [illegible] gratis.

№ 1. Donnerſtag den 2. Jänner 1845. Fünfter Jahrgang.

Paſſionsblumen auf Euterpens Haupt.

[illegible]

[illegible]

Local-Revue.

Kirchen-Muſik.

Am 24. Dezember [illegible]

Ebern, die erhabenen Sänger der C- und D-moll-Messe, so wahr und so innig erfaßt und in Tönen verkörpert hat. —

In derselben Kirche wurde am ersten Weihnachtsfeiertage Bighlar's D-moll-Messe, nebst einem [illegible]'schen Graduale und dem Mozart'schen Chore: „Splendente Deus" (der eigentlich seinem „Thamos" Note für Note entnommen, und als zu theatralisch, wenn auch in hohem Grade geistreich, sich nicht so ganz an geweihter Stätte rechtfertigen läßt) gegeben. Bighlar's Messe trägt angenehm zeitgemäß und, sinkt aber alle Augenblicke in die federlose Tiefe der [illegible] Gemeinplätze hernieder (namentlich das Credo ist hierin ganz [illegible]). Einzelne schöne, sogar tiefempfundene Momente finden sich wohl auch in diesem Tonwerke. Es wäre auch traurig, gäbe es derselben nicht in einer Composition, die 1½ Stunden ausfüllt. Allein vergleicht man diese hie und da entschiedenen Lichtpunkte mit gehaltlosen, groß hervortretenden Schattenseiten dieses Meisterwerkes von Kirchen-, Kammer-, Theater- und Tanz-Musik, so werden diese Lichtseiten etwas stark, wenn nicht ganz in den Hintergrund gedrängt. Die Aufführung unter der Direction des andern [illegible] verdient jedoch ausgezeichnet genannt zu werden. [illegible] und [illegible] trugen die ihnen zugewiesenen [illegible] Stellen höchst befriedigend vor. Chor und Orchester bekräftigten ihren alten Kunstlerruhm durch eine sehr sorgfältige, ja sogar geistreiche Nüancirung aller Einzelheiten der in Rede stehenden, zur Aufführung gebrachten Tonstücke. —

An demselben Tage wohnte ich der Production der Pastoralmesse Abbé Voglers in der Karlskirche bei. Dieses Werk ist gleich den musikalisch-wissenschaftlichen Forschungen dieses für alle Zeiten merkwürdigen Tonsetzers, höchst bedeutend. Es offenbart sich darin ein ganz eigenthümliches [illegible] Leben, ein Geist, der oft mit [illegible] Kühnheit die engen Schranken der Gefesselten und [illegible] durchbricht, sich unwiderstehlich in höhere Sphären, aber immer auf [illegible] dem Horizonte der göttlichen Kunst sich erhebt, doch als [illegible] besteht der [illegible]. Kurz, es ist der Geist [illegible] sein Gebiet. Es war der Wahlspruch Voglers und jedes bedeutenden Genius. Nicht [illegible], als sehe mitwirkende, auf dieser Abstraction [illegible] Gedankenelemente [illegible] soll als unumschränkter Autokrat im Kunstgebiete herrschen, nein, der Geist selbst, der schaffende, gestaltende, verkörpernde Geist ist [illegible]. [illegible] auch in der Kritik. Auf diese [illegible] Ansicht [illegible] aber nur zu oft bei Zergliederung so manchen, namentlich des Neueste angehörenden Tonwerkes. Allein diese Ansichten haben einen tieferen Grund als den einer auf [illegible] Ansichten beruhenden Regel, ihr Grund liegt im Wesen der Kritik, [illegible] sagt:

„[illegible], auf deine Macht [illegible],
„[illegible] Form, das Fluid sich entwickelt."

Voglers merkwürdige Pastoral-Messe in ihrem [illegible] Einzelnheiten und ihrem [illegible] gegenwärtigen Orte zu zergliedern, wäre ein Unternehmen, das mich verführen könnte, und mir Gelegenheit gibt, mich diese Bemerkung so machen, entweicht nicht so ganz [illegible] Bemerkung [illegible]. Allein die Partitur dieses Meisterwerkes liegt mir leider nicht vor, „[illegible] [illegible]". Auch die [illegible] wurden aus Voglers Pastoral-Messe [illegible]. Namentlich [illegible] „De profundis" (A-moll) aber den [illegible] geistvolle Anordnung gebaut, die sich bei jeder Wiederholung des Hauptthemas steigert, von unbeschreiblich ergreifender Wirkung. Die Aufführung [illegible] jedoch (leider muß ich es sagen), auf der sonst so lobenswerthen [illegible] [illegible] dieses Kirchenmusikvereins zum ersten Male [illegible] [illegible] [illegible]. Es fehlten der [illegible] [illegible], es [illegible] der ganzen Production kein Leben, keine Begeisterung. Man hörte wohl die Noten, allein ihr Sinn wurde uns nicht erschlossen. —

Am 26. Dez. gab man in der Franziskanerkirche, unter Herrn [illegible] umsichtiger, gediegener Leitung, und das wirklich sehr bewunderungswürdige Streben [illegible] Pastoralmesse, nebst einem Graduale desselben Componisten und einem Offertorium von Chor Kreuger. [illegible] Messe ist ein in der That werthvolles Werk, ebenso melodisch und lieblich, als würdevoll und edel in seiner Haltung und Durchführung. Sie gehört nicht mehr zu dem Besten, was dieser geniale Schüler [illegible] geschrieben, sondern zur Masse derjenigen Kirchenwerke, deren man in [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], indem sich aus denselben [illegible] das Streben herauszuheben, auf seine Intentionen [illegible]. [illegible] strenge Abrundung in der Form und gediegene Verwebung des [illegible] als musikalischer [illegible] gilt, der [illegible] Kyrie und die [illegible] Fuge im Gloria. Wie eine zarte fließende Melodie [illegible] das [illegible] schöne [illegible] im „[illegible]" (welches damals der [illegible] ganz vorzüglich vortrug) und er wird gewiß nicht ungeschrieben von dannen gehen. — Das Kreuger'sche Offertorium „[illegible]" sprach mich minder an. Ich glaubte darin alle Spur kirchlicher Würde vermißt zu haben. —

In der Stephanskirche hörte ich an demselben Tage die zweite Hälfte einer Ahmann'schen Messe und ein höchst interessantes, fugirtes Offertorium in B-dur von [illegible]. — Bei Peter gab man unter [illegible]'s [illegible] Leitung, Mozart's C-dur Messe mit dem [illegible] durchgeführten „Credo" sehr befriedigend. —

Philokalos.

Ein[illegible] Production der Zöglinge des Instituts zur Beförderung echter Kirchen-Musik.

Das rastlose Streben, welches dieser Verein in der Verfolgung seiner gemeinnützigen Zwecke, insbesondere durch Unterstützung des Kirchenchores von St. Anna in der Kirchenmusik namentlich in der jüngsten Zeit an den Tag gelegt, verschafft ihm eine allseitige Anerkennung. Die sich ganz besonders darin zeigt, daß sich die Zahl seiner Zöglinge mit jedem Jahre steigert. So zählt dieses Kunstinstitut für den laufenden Curs über 130, theils Schulgehilfen, theils Singknaben, theils andere Schüler, welche auch den [illegible] [illegible] [illegible] Wunsche sich hier eingefunden haben, um an der Bildung dieses Kunstinstitutes Theil zu nehmen.

Damit diese Bildung nicht allein theoretisch sondern auch praktisch geschehe, hat die [illegible]-Direction [illegible] [illegible], auch in diesem Jahre die Anordnung getroffen, daß die [illegible] an allen hohen Festtagen des Jahres in der k. k. Pfarrkirche zu St. Anna Aufführungen echt kirchlicher Tonwerke leisten. Die erste diesjährige Production fand in der heil. Christnacht statt, wobei ausschließlich Gesangstücke ohne Instrumental-Begleitung aufgeführt werden soll, und zwar: Eine Graduale-Messe (in F-dur) von Josef Eibner, ein „Tantum ergo" von J. Ahmann, das Offertorium „[illegible]" [illegible] vom A. Emil [illegible] und ein Graduale „Viti [illegible]" für 4 Soprane und 4 [illegible] vom J. [illegible]. Der [illegible] Deutschland [illegible] Director des Conservatoriums in Warschau, Josef Elsner, zugleich auch der Gründer dieses Institutes, das [illegible] war mit dem Vereine zur Beförderung echter Kirchenmusik sehr verwandten Zweck, nämlich Ausbildung der Schulgehilfen im Fache der [illegible] Tonkunst, ist [illegible], so wie einem [illegible] [illegible] war, hatte nebst mehreren Opern in [illegible] Sprache auch viele Kirchentonwerke geschrieben, die jedoch weniger [illegible] sind, als sie es verdienen. Es ist die vorliegende Messe eine der gut [illegible] Vocalcompositionen, in der wir für die Kirche [illegible] [illegible] [illegible] treffliche Auffassung des Textes, gute Durchführung und ein [illegible] [illegible] Geist müssen dem Werke von jedem Musikkenner [illegible] werden, wenn auch [illegible] zugestanden werden muß, daß die Contrapunktistik sich [illegible] [illegible] auf Kosten einer [illegible] Melodie breit macht. Das „Graduale" und [illegible] so wie das „Tantum ergo" von Ahmann sind [illegible] Compositionen, von denen sich erstere durch eine [illegible] [illegible], letztere durch ihren [illegible] Charakter und [illegible] der Melodie auszeichnen. Das Offertorium von [illegible] ist [illegible] [illegible] als ein sehr wirkungsvolles

[illegible] bestens bezeichnet werden, besonders wenn man erwägt, daß die Zöglinge [illegible] mit geringen Vorkenntnissen [illegible] haben, daß sie selbst mit [illegible] zu dem Unterrichte zugelassen werden, und die Aufführung von Ensemblewerken [illegible] Musikern [illegible] macht. [illegible] Bildung und eine bis in die feinsten Nuancen eingehende Vortragsweise [illegible] zu der Würde, daß [illegible] die Leistungen dieses Vereins schon [illegible] in der kürzesten Zeit mit Gesammtheit anhoffen. L.

Konzertsalon.

Sonntag den [illegible] große musikalische Akademie, gegeben von dem Männergesang-Vereine zum Vortheile der [illegible] im [illegible] Redoutensaale um die Mittagsstunde.

Der hiesige Männergesang-Verein hat, aufgefordert von dem Comitée [illegible], nicht nur die Veranstaltung dieser Akademie, sondern auch derselbst die Ausführung von fünf Nummern [illegible] übernommen. Die vom selben vorgetragenen Tonstücke waren „Gebet vor der Schlacht“ [illegible] Männerchor [illegible] „Jägerchor“ Männerchor [illegible] Schachner's „Frühlingsboten“ [illegible] Männerchor von [illegible] Baum und [illegible] Oratorium „Christus am Ölberge“.

Als Zwischennummer [illegible] die Brescianello'sche Arie [illegible] Herr von [illegible] Hofmusiker, spielte [illegible] für das Violoncell [illegible] und der Herr Alfred Jaell Variationen für Pianoforte von [illegible]. Sämmtliche Vorträge wurden von dem zahlreich versammelten Publikum mit [illegible] Beifall aufgenommen. Die Ouverture zum „Vampyr“ leitete die Akademie ein, nach welcher ein von [illegible] gedichteter Prolog von Hrn [illegible] k. k. Hofschauspieler, gesprochen wurde.

Se. Majestät der Kaiser und Ihre Majestät die Kaiserin Mutter, Ihre kaiserl. Hoheiten, der Herr Erzherzog Franz Carl und die Frau Erzherzogin Sophie beehrten die Akademie mit Allerhöchstihrer Gegenwart.

Correspondenzen.

(**Frankfurt** a/M. [illegible] Dezember.) Seit zwei Tagen hatten wir wieder zwei musikalische Abendunterhaltungen, zwei [illegible] fand vorgestern (13.) statt. Sie war im Saale des [illegible] zum Besten der [illegible] in der Schweiz. Die Beiträge, [illegible] gingen, wie wie es bei diesem Gesangvereine gewohnt sind, [illegible]. Auch die Aufführung der Musikstücke fand verdiente Anerkennung. [illegible] der Zweck [illegible] ein Opfer brachten. Es wurden an der Casse die Eintrittskarten [illegible] Preises bezahlt, und der Erlös steigerte sich [illegible] fl., während noch andere, zum Theil [illegible] eingingen, wodurch sich die Summe von 1000 fl. herausstellte, welche der Direction [illegible] übermacht [illegible].

An demselben Abend hatte Hr. [illegible] fürstl. [illegible] Kammervirtuose und [illegible] in [illegible] ein [illegible] Concert im [illegible] Saale veranstaltet, wobei er von unseren wackeren Künstlern unterstützt wurde. [illegible] Zum Schlusse [illegible] Concert von [illegible] für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncell [illegible], ausgeführt von den Hrn. Braun und [illegible] Beifall [illegible] Tonstücke [illegible] der Wunsch, daß die Kammer-Musik in gleicher Weise wie deren Gesangsabtheilung betrieben möchte. Das Spiel des Konzertgebers selbst auf einem so schwierigen Instrumente, wie das Fagott ist, [illegible] zur Bewunderung hin, [illegible] Kraft und Fülle in allen Lagen und auch wie es dem [illegible] möglich ist, sich ohne bemerkbare Anstrengung so lange [illegible] zu erhalten. Braun [illegible] in dem von ihm selbst componirten und vorgetragenen Concertino [illegible] über die Begleitung [illegible] während des [illegible] Orchester [illegible] für den Concerten [illegible] läßt.

Die letzte Abendunterhaltung war die unseres Gesangvereines [illegible], welcher gestern Abends (14.) im [illegible] Saale unter der Leitung seines [illegible] Directors Jungmann mit einer Reihe [illegible] über den [illegible] [illegible] die frühere [illegible] und zeigten, was Gesangslust und eine tüchtige Leitung zu leisten vermögen.

Dem Schlusse [illegible] Clavierinstrumente, welcher man sich in den eben besprochenen Konzerten bediente, eine kleine Erwähnung geschehen. Wie bei allen Gelegenheiten, so wurden auch für die Abendunterhaltungen des Liederkranzes und des [illegible] Flügel [illegible] und solche sogar mit Kosten beschafft, [illegible] hoher Accorde.

(**Paris.**) Hier ist mit einem Mal ein junger Componist [illegible] Werke [illegible] für grand Orchestre und heißt „le Désert.“ Er nennt sie Composition de [illegible]. Sie besteht aus Symphonien und Gesangstücken, und soll so [illegible] sein, daß man [illegible] Meyerbeer und Rossini [illegible]. Er soll [illegible] verloren und [illegible] Werke gemacht zu haben [illegible] 1844. Er gab das erste Concert im Théâtre Italien, man wußte früher kaum davon. Heute über 8 Tage ist die 3. Aufführung davon. Wie wir gestern hörten, sollen schon alle Logen vergriffen sein. P. R.

(**Brünn.**) Hr. [illegible], Virtuose auf der Flöte, hat im hiesigen Theater den 15. und 24. November zwei sehr besuchte Konzerte gegeben. — Jeder [illegible] Production ging immer ein kurzes Stück von der hiesigen Schauspielergesellschaft gespielt voraus. Hr. [illegible] spielte in beiden Konzerten 6 Piecen [illegible] Composition, dann ein Konzert von [illegible] und eines von [illegible]. Die Ausfüllungs-Nummern waren theils durch Dilettanten, theils durch das Theater-Personal besetzt und haben ganz die Zufriedenheit des Publikums errungen. — Über [illegible] Virtuosität [illegible] können wir nicht viel sagen, da die competentesten Richter der Residenz sich geäußert über seine Fähigkeiten ausgesprochen haben und wir nur dasselbe wiederholen müßten. — An seine Compositionen hat derselbe jedoch auf mehr Präcision zu legen gewußt, als in die beiden Konzerte von [illegible], besonders hat Hr. [illegible] Composition nicht im Geiste des Componisten vorgetragen. Hr. [illegible] wurde nach jeder Piece zweimal gerufen und auch im Zwischenspiel lebhaft beklatscht. — [illegible] begab sich von hier nach [illegible] mit dem Versprechen, wieder [illegible] und noch ein Konzert zu geben, was jedoch nicht geschah. Unsere Schauspiel- und Operngesellschaft, welche im Sommer in [illegible], im Winter hier spielt, und unter der [illegible] Leitung des Hrn. Philipp [illegible] und Hrn. Eduard [illegible] steht, [illegible] in ihren Leistungen. — Unter der Operngesellschaft [illegible] Hr. Helm ausgezeichnet. Seine schöne Stimme, Sicherheit und Gewandtheit finden allgemein die [illegible] Würdigung. [illegible], daß wir auch [illegible] Konzert [illegible] Hr. [illegible] mit seiner [illegible] Gesellschaft von [illegible] sein erstes Konzert im Saale zum weißen Kreuz, worüber ich, so wie über die ferneren Konzerte Bericht erstatten werde. A.

(**Preßburg** 27. Dezember 1844.) Mittwoch den 18. d. M. als am [illegible] Tage gab Abends im städtischen Theater der hiesige Kirchenmusikverein eine glänzende Akademie. Es wurden dabei zwei Ouverturen [illegible] zur Ouverture von [illegible] und eine [illegible] der Composition des Jos. [illegible] Kapelle und hier garnisonirenden [illegible] Infanterieregiments Nr. [illegible] ausgeführt. Beide wurden mit Begeisterung executirt, bei der Aufführung der zweiten [illegible] welche [illegible] erntete. — Die Baronin [illegible] sang mit ihrer lieblich jugendlichen Stimme die Cavatine „[illegible]“ und der Oper „Il Giuramento“ von Mercadante — dann ein Duett mit Hrn. [illegible] aus der Oper „La Straniera“ von Bellini, und die Cavatine aus der Oper „Belisario“ von Donizetti. Hr. Joseph [illegible], Mitglied des k. k. Hofoperntheaters in Wien, spielte eine Fantasie und eine Scene romantique, beides von seiner Composition auf der Violine, seine reine Intonation, [illegible] Begeisterung, [illegible] der schwierigsten Passagen, [illegible] Sicherheit und Ruhe im [illegible], [illegible] Zuhörer, und mit [illegible] Begeisterung [illegible] Beifall [illegible] gemüthliche Bescheidenheit des Hrn. [illegible] bei den [illegible] und [illegible] Variationen. Es versteht sich von selbst, daß so ausgezeichnete Künstler wie [illegible] auch hier in diesem Konzerte [illegible] erhielten, und nach jeder Nummer [illegible] gerufen wurden. — Der verbindlichste und herzlichste Dank werde den beiden Hrn. Konzertisten, wie auch der [illegible], für die so bereitwillige und uneigennützige, bloß für das Wohl des Vereins bethätigte, gefälligste Mitwirkung, während

Digitized by Google

[illegible] Mitglieder [illegible] des Vereins dargebracht [illegible] Ehrenmitglieder des Vereins [illegible] Diplome [illegible]

Georg Schwarzmann.

(Pesth) Die erste Hälfte der Cassino-Quartette war sehr besucht und [illegible] Mozart [illegible] Quartett für Streichinstrumente [illegible] B-dur [illegible] Quintett [illegible] für Streich- und Blasinstrumente [illegible] Mozart, Beethoven [illegible] Haydn [illegible] Quartettspielern [illegible] Phantasie [illegible] Oratorium [illegible] zur Aufführung [illegible] Im deutschen Theater [illegible] zum ersten Mal zur Aufführung [illegible]

P. C.

Aus Dresden.

„Der [illegible] Kirchengesang [illegible]“ [illegible] des Programms, [illegible] Cecilia [illegible] und 16. Aug. d. J. — [illegible] Wiederholung der [illegible] Aufführung [illegible] Akademie [illegible]

(Schluss folgt.)

Prüfung in der Musiklehranstalt des Hrn. G. Streiter.

Dieses Institut, welches bereits in das dritte Jahr besteht, hat sich [illegible] Anerkennung [illegible] Beurtheilung [illegible] Zweckes und der [illegible]

[illegible] Zöglinge zu wecken, zu leiten und auszubilden [illegible] Unterrichtsmethoden [illegible] in Anwendung gebracht [illegible] Prüfung [illegible] Gesang [illegible] Nummern [illegible] Chöre [illegible] Kompositionen [illegible] Streiter [illegible] größere Konzerte [illegible] Ehre zu bringen vermögen.

Wie bemerkt, [illegible] Monatsprüfung die vergnügliche Ausführung der [illegible] „Salve Regina“ [illegible] „Robert“ [illegible] Pianoforte begleitete Arie [illegible] Vortrag [illegible] Erfolg [illegible]

Berücksichtiget man, daß hier Schüler ihre Fortschritte [illegible] Zöglinge [illegible]

C. S.

Notizen.

(Die Musik in [illegible]) [illegible] Königs [illegible] Errichtung eines [illegible]

(Der Musik-Verein de Kentra in [illegible]) [illegible] Kunst [illegible] musikalische Institut in der neuesten Zeit [illegible]

(Verdi's „I due Foscari“) [illegible] M. in [illegible] zur Aufführung [illegible] vom Publikum mit allgemeinem Beifalle aufgenommen worden.

Auszeichnungen.

Hrn. J. K. [illegible], Kapellmeister des k. k. [illegible] Kenten in Ungarn [illegible] das Diplom eines Ehrenmitgliedes desselben zugesendet.

Der Kirchenmusikverein [illegible] Pressburg, hat Frl. Caroline [illegible], ein Gesangs-Dilettantin [illegible], zum Ehrenmitgliede ernannt.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung.

Herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
¼ j. 4 fl. 30 kr.	¼ j. [illegible]	¼ j. [illegible]
½ j. [illegible]	½ j. [illegible]	½ j. [illegible]

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint

Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt

in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von

Pietro Mechetti qm Carlo,

[illegible] ſowie bei allen k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Wüst** [illegible] gratis.

№ 2. | Samſtag den 4. Jänner 1845. | Fünfter Jahrgang.

Als erſte diesjährige Muſik-Beilage erhalten die P. T. Herren Pränumeranten eine Compoſition für mehrſtimmigen Männergeſang von **Anton M. Storch**, Chormeiſter des hieſigen Männergeſangs-Vereines. Dieſelbe wird noch im Laufe dieſes Monats erſcheinen.

Reiſe-Momente*)

von

Auguſt Schmidt.

(Fortſetzung.)

V. Meißen. (Sängerfeſt.)

Es war einer jener freundlich lachenden Sommermorgen, als ich von Leipzig auf der Eiſenbahn gegen Meißen zurückte. Wie ſahen Meißen mich ſchon in weiter Entfernung liegen, als der Train hielt und wir einen Omnibus beſtiegen, der uns in dieſe ſchöne Gebirgsſtadt bringen ſollte. Je näher wir dem Orte unſerer Beſtimmung kamen, deſto intereſſanter geſtaltete ſich die Gegend; der mächtige Dom ſtieg gewaltig hervor, die ſtolze, einſtmalige Gegend wurde [illegible], abwechſelnde Weinberge erhoben ſich rechts und links, und ſchon entdeckte das Auge das Silberband des Fluſſes, der ſich von grünen, anmuthigen Hügeln ſchmiegt. Wie war ſo weit ſo nah dem Ziele. Ich ſollte einem Sängerfeſte beiwohnen, und das vermeinte ich ſchauen, was ich mir ſo oft getraumt. Es war beim Beginne meiner Reiſe einer der ſehnlichſten Wünſche die [illegible] Deutſchlands zu hören; hier ſollte ich alle Männergeſangsvereine Sachſens beiſammenfinden, ich ſollte die Wirkung erproben, die ein Männerchor von 1000 Stimmen auf den Hörer hervorbringt, und die Eigenthümlichkeiten der verſchiedenen Vereine gegen einander kennen lernen. Ein weiſer Zeit zu den intereſſanteſten Wahrnehmungen, eine Gelegenheit, die reichſten Er-

fahrungen zu machen, für mich aber von doppeltem Werthe, da ich mich in der letzten Zeit mit der Errichtung und Conſtituirung eines Männergeſangvereins in meiner Vaterſtadt vorzugsweiſe beſchäftigte. Allein abgeſehen von dem eigentlich muſikaliſchen Intereſſe hatte dieſes Feſt auch noch einen beſondern Reiz in der That ſelbſt. Man ſollte auch die Vereinigung einer ſo großen Anzahl junger Männer nicht intereſſiren, welche von weit und breit dahin kommen, und gemeinſchaftlich zuſammentreten, um ein Feſt zu begehen, dem Schönſten, dem Erhabenſten der hohen Muſik geweiht, dem — Geſange! — Schon als wir über die Elbebrücke fuhren, ſahen wir von der an dem Ufer zerſtreut liegenden größern bunte Fahnen wehen, in Meißen ſelbſt aber angekommen, bot ſich dem Auge der überraſchendſte Anblick dar. Die Häuſer waren mit Blumen-Gewinden geſchmückt, auf den Dächern flatterten die vielfarbigen Fahnen luſtig im Winde, es war ein Wogen, ein Treiben auf den Straßen, dem Leben, der ſo etwas noch nicht geſehen, [illegible] Doch nicht die Stadt allein prangte im Feſtesſchmucke, aus jedem Geſichte lachte die Freude, die Herzlichkeit, den ihren Bewohnern dieſes Feſt bereitete, ſie ſchienen ſtolz auf die Ehre, in ihren Mauern die Sänger zu beherbergen. Kaum vom Wagen geſtiegen, begab ich mich in Geſellſchaft meines Reiſegefährten Hrn. [illegible], des rühmlich bekannten muſikaliſchen Schriftſtellers, in den Dom, wo eben Probe abgehalten wurde. Hier fanden wir Kapellmeiſter Reiſſiger, der uns als Dirigend freudig willkommen hieß. Die Aufſtellung des Chores für eine ſo große Anzahl Mitwirkender, die Ausſchmückung der Kirche ſelbſt, verbunden mit dem überraſchenden Anblick der Sänger, welche in großen Maſſen beiſammen ſtanden, von einzelnen Abtheilungen derſelben, den Meiſter bezeichnend, zu dem ſie gehörten, ſo wie die der Dirigenten, dieß Alles zuſammengenommen, gab ein Bild, das jedem Fremden imponiren mußte. Nach beendigter Probe zogen die einzelnen Vereine von dem Kreuzgange, wo ſie ſich zuſammenſtellten, in muſterhafter Ordnung ab, und begaben ſich in ihre verſchiedenen Standquartiere. Nur war es, als ob die Luft in Wien aufgelöſt wäre, überall erklangen freudige Geſänge. Hier zog ein Trupp Sänger durch

*) Ich gedachte beim Beginne meiner „Reiſe-Momente“ dieſelben mit dem Ende des verfloſſenen Jahres ſchließen zu können. Allein da ich durch Berufsgeſchäfte gezwungen, ſie öfter unterbrechen mußte, hauptſächlich aber weil ſie mir unter der Feder meiner geſchwollen, wird mir beim Schluſſe des Jahres noch ein großer Theil meiner Skizzen zur Bearbeitung übrig. Ich würde vielleicht ungeachtet das Erſcheinen dieſer Aufſätze mit ſelbſt großem Vergnügen gewidmet die Fortſetzung nicht ins neue Jahr herübergezogen haben, hätte mich nicht die mehrſeitig ausgeſprochene Theilnahme an denſelben, und die ſchmeichelhafte Anerkennung, welche dieſen „Reiſe-Momenten“ im Allgemeinen zu Theil geworden, dazu aufgefordert. A. S.

... Strophe und sang einen Weihechor, dort kam ein zweiter über den Berg herab unter wechselndem Freudengesang. Die Sänger er... aber unter dem festlichen Empfange, der ihnen überall zu ... wurde, noch eine Überraschung; in dem Morgen-Wochenblatte er... nämlich ein Gedicht „Gruß zum Sängerfest“; dieses Ge... erregte allgemeinen Beifall, die noch dadurch erhöht wurde, als ... in Erfahrung brachte, daß es von einer Dame herrühre. Nun mach... machte dasselbe einen [illegible] Eindruck, und ich kann nicht um... einige Strophen davon mitzutheilen, da es der Raum nicht erlaubt, ... ganze Gedicht abzudrucken; sie mögen zum Beweis dienen, in wel... begeisterten Stimmung sich Alles befand, und wie hoch man bemüht ..., den Sängern zu huldigen:

Gruß Euch, Ihr Sänger! einen Festesgruß!
Aus unsrer Heimat fliegt er Euch entgegen,
Aus unsrer Heimat, ... im Bergesruß
Sich frisch und fröhlich die Herzen regen.
Willkommen all' Ihr liederreichen Schaaren,
Die wie ... den Vögeln gleich im Lenz gewahren
In unsern Gäßchen, unsern Bergen lachen,
Und jubelnd wir die trauten Lieder hören!

Hier wo der Dom, Denkmal der Urtheilszeit,
Zum Himmel strebt mit seinen Zackenspitzen,
Ein Zeugniß [illegible] Gottesfreudigkeit,
Die ihrer Arbeit schuf der frommen Besitzer —
Da singt auch Ihr im Tempel der Germanen,
Dem heiligen Vermächtniß unsrer Ahnen
Und Gruß und Beifall ist dem Fest genommen,
„Christlich-germanisch“ wird es so begonnen.

Doch nicht im Tempel nur von Menschenhand!
Er lockt Natur zu sich heraus ins Freie,
Wo Thal und Hügel steh'n im Festgewand,
Gleich Säul' und Altar voll erhabner Weihe.
Sie hört der Berge Echo Euren Sängern,
Des Waldes Bäume scheinen sich zu beugen,
Bergan tönt es da mit größerem Glättertone
Und dort [illegible] Euch Ariadnes Throne.

Es ziehe denn hin in froher Sängerlust,
Die Ihr von fern und nahe uns erscheint!
Und fühlt, daß jede liedervolle Brust
Ihr Lied im Chor den andern Stimmen eint,
In einem Liede, das vor tausend Zungen,
Aus tausend Herzen sich zugleich geschwungen,
In einem Lied — gleichwie viel kleine Flammen
In eine große Flamme glüh'n zusammen.

Ein Bruderband! das ist ein heil'g Wort,
Doch ist die Lösung der vergangnen Zeiten!
Das knüpft nicht nur, das wahret fort und fort,
Erst nehmt mit euch das Liebespfand beim Scheiden,
Und bei des Festes fröhlichem Gedenken
Mögt Ihr es euch der Heimgekehrten schenken,
Damit nicht tausend nur ... Alten, Alten,
Die Bruderworte aus dem Herzen schallen.

(Fortsetzung folgt.)

Kammer

Tondichtungen für Pianoforte von Friedrich Willmers.

a) Sehnsucht am Meere. Tongemälde für das Pianoforte; b) Variations de Concert pour le Piano sur la marche „des Puritains“; c) Duo concertant pour Violon et Piano. Sämmtlich bei Schuberth und Comp. in Hamburg und Leipzig.

Es sind diese Compositionen das 8., 10. und 11. Werk des jungen Virtuosen, und bedeutsam und erfreulich zeigt sich darin der Fortschritt in Auffassung und Darstellung.

Während das erste „Sehnsucht am Meere“ mehr eine Dichtung lyrischer Art ist, tragen die Variationen über den „Puritaner-Marsch“ ganz die Mängel und Vorzüge eines brillanten Konzertstücks an sich: die Form überflügelt den Gehalt, der Schimmer die Tiefe, der Sieg die Schönheit. Man kann jedoch darin den Geist des Virtuosen erkennen, auf dem der Tondichter steht. Aber weit bedeutungsvoller als diese ... Piecen ist das dritte derselben, das „Duo concertant“ für Violine und Klavier. Schon die Form, in der diese Composition abgefaßt ist, weist auf die höhere Aufgabe hin, die der Componist sich zu lösen gesucht hat. Sie ist in Gestalt einer Sonate eingekleidet, und enthält außer dem ersten Satze ein Andante, ein Scherzo und ein Finale. Durch das Ganze weht ein eigenthümlicher Geist, der sich durch Originalität, Lebendigkeit und Färbung deutlich beurkundet. Hier hat Hr. Willmers Masse alle Zopfigkeit und Flitter abgelegt und erscheint im einfachen, aber edlen Gewande, und dennoch muß man bei dieser Einfachheit die Fülle der Melodie und ihre interessante Durchführung bewundern. Gewiß, dieses Duo verdient alle Beachtung der Freunde der Tonkunst. Die Tonart (Cis-moll), die in der ganzen Composition vorherrscht, läßt gewissermaßen auf einen Charakter von unbefriedigter Sehnsucht und Elegie der Seele schließen, deren Schwingen den ruhigen, gleichmäßigen Flug nicht recht leiden mögen. Am gelungensten erscheint mir der erste Satz. Er ist darin die meiste Präcision des Ausdrucks und die einfachste Entwicklung festgehalten. Nur bricht die Steigerung oft eine zu mächtige Welle, und verschiebt das lebhaftere Hervortreten der Melodie bei der Violine, welcher überhaupt dem Klaviere mehr zugeschrieben ist. Auch im Andante hat sich die Färbung der Composition nicht verläugnet. Es beginnt mit einem heitern, ruhigen Satze in A-dur, geht aber gleich in ein leidenschaftliches Motiv in Fis-moll über, als ob es nicht lange die Ruhe ertragen könnte, und nur kaum und wenn klingt das liebliche Ritornell wieder durch die wilden Gänge durch, wie eine frohe Ahnung zum Frieden. Das Scherzo ist sehr reizend, besonders was die begleitende Clavierstimme betrifft; es windet sich dieselbe wie Schlangen durch das Thema, und gibt ihm einen Anstrich von Dämonischem. Auch das Finale trägt ein ähnliches Gepräge, nur schade, daß die Einheit desselben durch allzuhäufigen Wechsel der Tonarten und der Tacte gestört wird. — Übrigens ist diese Composition allen Freunden klassisch gediegener Musik zur Anschaffung bestens zu empfehlen. Nicht leicht wird man nach einmaliger Anhörung dieses gediegenen Tonstückes ihre edlen Schönheiten vergessen.

Wir wünschen Hrn. Willmers, der im Begriffe der Reise nach Wien zu gehen gedenkt, diejenige Anerkennung, die seiner künstlerischen Befähigung und sein gediegenes Streben vor so manchen andern erfreuen ... Verhältnissen im vollsten Maße verdienen. F. Gernerth.

Ouverture zu Shakespeare's „König Lear“ für das Pianoforte vierhändig eingerichtet von Friedrich Oeser. 15 Werk.

Sonate pour le Pianoforte composée et dédiée à son ami F. A. Seidel par A. Schlichkum. Opus 1. Erste Lieferung, bei C. A. Spina.

A Mademoiselle ... Rondo fugitive pour le Piano par Leidesd. Krispin. Op. 1. Vienne chez F. Glöggl.

Romance composée pour le Piano et dédiée à Mademoiselle la Comtesse Julie de Bellegarde par Albin Ulbrich. Vienne chez Veuve M. Artaria.

Caprice en forme d'une Tarantelle composé pour Piano par D. Krug. Op. 3. Hamburg, Schuberth et Comp.

F. Oeser's Ouverture zu Shakespeare's „König Lear“ ist so recht wie aus der vierhändigen Stimme vorgenommen, in Anlage und Form mit vielem Fleiß abgefaßt. Die Hauptmotive (Motive) und welche das ganze Tonwerk ruht, sind Geistes-Eigenthum Beethoven und Cherubini, woran der erstere zu sächsisch verbraucht und dabei die Individualität, welche wir doch in einem Kunstwerk suchen müssen, zu einem Conglomerat herabgezogen wurde.

Digitized by Google

In Schilsbarre's Gondel [illegible] ein junges Talent [illegible] nach den vorliegenden Erstlingswerken zu [illegible] zu schönen Hoffnungen berechtigt. [illegible]

Krisiuth's „Pensée fugitive" ist zu flüchtig in der [illegible] [illegible]

Albin Heinrich's Gommurr für das Piano [illegible]

G. Krug's Caprice in Form einer [illegible]

Die äußere Ausstattung sämmtlicher Tonwerke von Seite der Verlagshandlungen befriedigt alle Wünsche. G. Preiß.

Offertorium (Ave Maria gratia plena). Solo für [illegible] [illegible] Violine, Viola, Violoncell und Contrabaß, componirt von Carl Pistler, Chorregent der fürsterzbischöflichen Pfarrkirche zu [illegible]. 10. Werk. Wien, bei J. Glöggl.

Obwohl die vorliegende Pianoforte-Transcription mit vielem Fleiße abgefaßt wurde, [illegible]

G. Preiß.

Die Nacht auf den Bergen. Gedicht von [illegible], in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung und dem Herrn Franz Wild gewidmet von [illegible]. 1. Werk.

Wehin. Gedicht [illegible], in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung, [illegible]

Meine Gedanken [illegible], Lied für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung, componirt [illegible]

Ohne Liebe keine Welt. Gedicht von [illegible], in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte [illegible]

Sämmtlich bei J. Glöggl in Wien.

[illegible] Wien, bei A. [illegible] Witwe und Sohn.

Es zeigt sich aus den vorliegenden Erstlingswerken des [illegible] [illegible]

genommen, doch legt Hr. [illegible] hierin an den Tag, daß er auch Erfindungsgabe besitzt, und zu schönen Hoffnungen berechtigt.

Auch Hr. A. [illegible] begegnet uns hier mit seinem Erstlingsversuche, [illegible]

G. Riccius Gesang „Ohne Liebe keine Welt" [illegible]

Auch A. [illegible] [illegible]

Die Verlagshandlungen haben sämmtliche Werke splendid ausgestattet.

G. Preiß.

Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, [illegible] Herrn Joseph [illegible] kurfürstl. hessischer Hof-Operusänger zugeeignet [illegible] [illegible] Werk. Cassel bei [illegible].

„Der Verlassene". Gedicht [illegible]. In Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte [illegible] Werk.

Wien bei A. O. Witzendorf.

In den vor uns liegenden Liedern [illegible]

In der Gesangspiece „Der Verlassene" glauben wir wahrzunehmen, [illegible]

G. Preiß.

Aus Dresden.

(Schluß.)

Die Aufführung begann mit einer Offertorie „Laurea Tu Domine", deren Text [illegible] (Flos [illegible] [illegible]) angeblich aus dem 11. Jahrhunderte stammt, [illegible]

und die einleitende Bemerkung des Programms die Composition noch früher hinauf datiren will. Aufgefunden und entziffert aber dieselbe, dem Vernehmen nach, von dem Dr. [illegible] Secretär des hiesigen Vereins für Erforschung vaterländischer Alterthümer, und wir wollen das gern, (zumal wir das Originalmanuscript nicht gesehen) seiner Zeitbestimmung [illegible], obgleich wir nach dem Ansehen der Composition [illegible], doch mit Abwechslung der einzelnen Stimmchöre [illegible]), in Rücksicht auf die Art und Weise der melismatischen [illegible] — was [illegible] den Ausdruck — am fast [illegible] möchten. Sie als junger [illegible], indem wir sie in das [illegible] Jahrhundert versetzen, und sie für [illegible] Ursprungs halten; [illegible] Conjectur sei, [illegible] Zweifel ein, er sollte uns indeß lieb sein, wenn dadurch eine nähere Besprechung [illegible] Materie veranlaßt würde. — [illegible] folgte der bekannte Anfang [illegible] „Puer natus in Bethlehem", dessen lateinischer Text dem bekannten [illegible] Petrus [illegible] zugeschrieben wird, der 1540 in Prag starb, nachdem er als Rector oder Cantor hier in Dresden, dann in Chemnitz, Zwickau und Prag fungirt hatte. [illegible] die Melodie [illegible] und der Text [illegible] viele Beiträge bei den Kirchenliedern älterer und neuerer Zeit liefern. [illegible] Weise, einfach so vorgetragen, daß der Volksmann — [illegible] — der lateinische Text, und der vierstimmige Chor — als [illegible] der Gemeinde — dann noch seinem Weise die deutsche Übersetzung zu Gehör brachte. Mit diesen beiden Kirchengesängen bewegten wir uns [illegible] wie die Fortsetzung [illegible] schon auf [illegible] Grund und Boden. Es folgten nämlich [illegible] Palästrina der bekannte „[illegible]" und „O bone Jesu", mit [illegible] „Christus factus est pro nobis obediens" und im Gegensatz gegen die [illegible] Andreas Hammerschmidt (geb. zu [illegible] 1611, gestorben am 29. October 1675 als Organist zu Zittau) „O Jesu, mein Erlöser, ich [illegible] das Eigenthümliche [illegible] den Charakteristik der Auffassung [illegible] — mit ein „Miserere" von Johannes [illegible] in Böhmen, der als Kirchencomponist der [illegible] Kreide hier am 22. December 1745 starb. Auf diese Bedeutung machte die Composition [illegible], als sie [illegible] große [illegible] „Miserere" und [illegible] „Magnificat" mit Pianofortebegleitung.

Die zweite, quantitativ betrachtet, bei weitem längere Abtheilung brachte uns drei [illegible] aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Da aber der italienische Kiel des [illegible] Jahrhunderts durch Durante [illegible] in Absicht auf Kirchengesang das jetzige [illegible] nicht eigentlich Characteristisches [illegible] (Rossini's „Stabat mater" oder [illegible] „Miserere" [illegible] Kunst [illegible] Kirchengesang [illegible]), so [illegible] deutschen [illegible] Wie [illegible] die großartige, herrlich durchgeführte Motette von J. S. Bach für Doppelchor [illegible] dem Herrn ein neues Lied [illegible] Chorale, [illegible] Hände und [illegible] durch die [illegible] Zwiesicht der [illegible] Kirche — [illegible] der Choral — die tröstende [illegible] der Erhörung empfängt. [illegible] diese Motette so wunderbar [illegible], daß [illegible] für die schönste [illegible] des großen Altmeisters [illegible] Kirchenmusik erklären möchten, [illegible] Das freilich liegt in dem [illegible] begründet [illegible] Ausführung verlangt [illegible] Kräfte! — [illegible] Gegensatz gegen diese, selbst in dem [illegible] Jubel zum Lobe und Preise Gottes [illegible] und kräftig gehaltene Musik bildete die darauf folgende Motette von Christian Gottlob August Bergt (geb. [illegible] October 1772, Organist in Bautzen seit 1800, gest. 1837) „Wenn ich dem [illegible] und Wahrheit lebe". [illegible] Arbeiten [illegible] Motette mit [illegible], ist [illegible] der Schmerz des Lebens, [illegible] — er vertraut seinem himmlischen Vater, [illegible] Begeisterung, der auch die Pforten des [illegible], kennt er nicht. In der [illegible] Composition hat er sich [illegible] gehalten, obwohl er ihr [illegible] vergönnt, als mit dem religiösen Elemente sich

verträgt — sein Geist ist nicht ein kindlich-gemüthlicher, darum sehr ansprechend [illegible] für den Laien und wenn der [illegible] Luther der protestantischen kirchlichen Musik [illegible] werden darf, so mag Bergt [illegible] mit Hiller [illegible] werden. — Den Schluß der Aufführung bildete [illegible] Megele [illegible].

Daß bei der Auswahl der [illegible] der [illegible] Kirchengesänge eine besondere Rücksicht auf die [illegible] zunächst angehörenden Compositionen genommen war, müssen wir anerkennend hervorheben; es liegt darin [illegible] der Grund und die [illegible] Rechtfertigung für die getroffene Wahl. Möchte die Akademie sich veranlaßt sehen, ähnliche, auch [illegible] Aufführungen öfter zu veranstalten; an Material [illegible] Hochlig, Dube, [illegible] u. A. m. ihre betreffenden Sammlungen [illegible] haben.

W. J. S. K.

Correspondenz.

(Hamburg den 29. September 1843.) Kürzlich war eine [illegible] Musiker (?) aus [illegible] hier und gab [illegible] Concertes [illegible] sogar der [illegible] Musikdirector [illegible] Concerte waren von vielen Musikern und selbst vom [illegible] Publikum [illegible] besucht. Das Opern-Repertoire ist [illegible], „Oberon" gegeben, ich war verhindert, der Aufführung beizuwohnen, weiß aber aus [illegible], daß außer der Ouverture, die [illegible] glänzend gespielt wurde, das [illegible] ging. [illegible], die wir bis jetzt hatten, war unstreitig das der [illegible] Leitung des Herrn [illegible] Beethoven, wurde [illegible] sehr gut ausgeführt [illegible] Hrn. Kempel [illegible] einem großen [illegible] gesungen. Hr. Kempel sang auch eine Arie [illegible] aus dem 17. Jahrhundert, eine Arie, [illegible] die größten Componisten der Jetztzeit [illegible] Ferner wurde die Ouverture zu Weber's „Euryanthe" und ein Violinsolo, von dem [illegible] Hrn. [illegible], Schüler [illegible], gespielt. Nicht zu vergessen ist noch ein [illegible] Psalm für Alt-Solo und Chor, das Solo von [illegible] Marburg, einer vortrefflichen Dilettantin, vorgetragen [illegible] Die Pieçen gingen [illegible] recht gut, [illegible] ein guter Dirigent ist. [illegible] Schülerinnen unserer vortrefflichen Gesanglehrerin [illegible], ist als Sängerin nach Magdeburg engagirt. [illegible] Privatunterhaltungen [illegible] gefallen. Für [illegible] Mal [illegible] Hamburg ist leider jetzt sehr [illegible].

(Pr. Do.)

Notizen.

(Im Theater la Scala) kommen in der heurigen Carnevals-Stagione außer der Oper „I due Foscari" von Verdi, die wie bereits angezeigt wurde, durchgefallen ist, noch zu neuen Opern zur Aufführung: „I [illegible]" von [illegible] und „Elisabetta [illegible]", eigens für dieses Theater geschrieben [illegible].

(In der Musikalien-Handlung bei Pietro Mechetti) erscheint nächstens eine Fantasie über die beliebtesten Motive aus der Oper „[illegible]" von [illegible] componirt von Franz [illegible]. Diese Oper hat im allgemeinen hier so vielen Beifall gefunden, [illegible] daß diese Piece [illegible] Leistung [illegible] Zusammenstellung mit vielem Geschmacke geschehen [illegible] Beispieles [illegible].

([illegible]) wurde am 26. v. M. mit der „[illegible]" eröffnet, in welcher [illegible] Koncert [illegible].

([illegible] Oper) „Die [illegible]" wird nächstens im [illegible] des A. Diabelli und Comp. erscheinen. Die [illegible] ist bereits zu haben.

Konzert-Anzeige.

Sonntag den 5. d. M. findet im Saale der Geſellſchaft der Musikfreunde das „Abschieds-Konzert" des [illegible] fürstlich Schwarzburg-Sondershausen'schen Kammervirtuosen statt.

Montag den 6. gibt eben daselbst die Sängerin [illegible] ihr erstes und letztes Konzert.

Druckfehler.

In dem Berichte des [illegible] über „die erste Production der Zöglinge des Vereines zur Beförderung echter Kirchenmusik" soll es heißen: das „[illegible]" [illegible] Keller.

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung.

Herausgegeben und redigirt von **August Schmidt.**

Pränumerations-Preis [illegible]

Die Zeitung erſcheint Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich [illegible] Compoſitionen von C. Czerny, G. Donizetti, [illegible], A. Henſelt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers [illegible] gratis.

№ 3. Dinſtag den 7. Jänner 1845. Fünfter Jahrgang.

Als erſte diesjährige Muſik-Beilage erhalten die P. T. Herren Pränumeranten eine Compoſition für mehrſtimmigen Männergeſang von **Anton M. Storch,** Chormeiſter des hieſigen Männergeſangs-Vereines. Dieſelbe wird noch im Laufe dieſes Monats erſcheinen.

Meyerbeer's Feſt-Oper.

[illegible]

ſo bemerkt gewesen, ſelbſt den Titel, den ſeine neue Oper führen ſollte, geheim zu halten wußte. Am Tage vor der Darſtellung hat L. Rellſtab eine öffentliche Erklärung über dieſen Punkt abgegeben, und dieſe, da ſie zur Geſchichte unſeres Vorwurfs gehört, das Weſentlichſte mitgetheilt werden mag. Er ſagt: „Der Stoff hat nur ganz allgemeine Beziehungen zu der Geſchichte Preußens und den Thaten Friedrichs des Großen, es iſt keine beſtimmte geſchichtliche Thatſache zum Grunde gelegt, ſondern das Gedicht knüpft ſich nur an einige im Volke getragene Anekdoten und läßt auch dieſe ganz im Hintergrunde liegen. Die ziemlich über den Inhalt verbreitete Irrthum war der, daß der Verſuch das Ganze Märkiſch den Gegenſtand der dramatiſchen Behandlung bilde; dies iſt nicht der Fall. Es war eine vorherrſchend ſituatione die Aufgabe, ein Charakterbild jener Zeit, geiſtig herabdringen von den [illegible] Erinnerungen, welche die Thaten des Königs und ſeine mächtige Perſönlichkeit wecken, zu geben, als ein Drama mit ſcharfen Umriſſen gedrungener Thatſachen. Wenn gleich nun die erſte Anregung zu der dichteriſchen Grundlage der Oper allerdings von dem Unterzeichneten ausgegangen iſt, ſo hat er doch im Verfolg der Arbeit, den ihm gedachten Wünſchen und einſchränkenden Plänen des Componiſten und dem Rath eines erprobten Dichters ſo viel zu verdanken, daß er das Alleinrecht der Autorſchaft durchaus nicht in Anſpruch nehmen kann, ſondern ſich (was dann geziemt, wo, wie es in ſolchen Fällen nur die Sache auferlegt, die Verhältniſſe des ganzen Ereigniſſes der Arbeit geführten) nur eine Umfang zurückweiſen darf, die ohnehin am richtigſten durch den Ausdruck einer dramatiſchen Redaction des Gedichts bezeichnet wird. Ohne damit aber irgend eine Verantwortlichkeit von ſich abwehren zu wollen, die er im Einzelnen ganz und voll für die Dichtung auf ſich nimmt, weil er ſo dem gegebenen Verhältniſſe [illegible] völlig freie Hand, und in hoher Achtung Worte und Auſſchließung hatte, ſo kann er ſich doch nicht das Verdienſt zueignen, was er weſentlich anderen mitwirkenden Kräften zu danken hat. Wie hier die Anſätze zu geben ſind, vermöchte er bei der nothwendigen Hülle und Hergeſtaltung des Vorgebrachten kaum ſelbſt anzugeben; dies thut auch nichts zur Sache. Genug, daß er ſich nicht mit den dankbaren Eigenthümer deſſen ausgeben kann, was ihm nur zum Theil gehört.“

Der oder die Verfaſſer hatten demnach nicht die Abſicht, eine Reihe von einheitlich verbundenen dramatiſchen Scenen eine Vergangenheit zu geben, in welcher Weiſe Friedrich die großen ſtrategiſchen und ſtaatlichen Aufgaben gelöſt, welche ſein kühner Geiſt ſich vorgeſetzt [illegible], ſie durften dieſe Abſicht nicht einmal hegen, indem alsdann das [illegible] Erſcheinen des Monarchen eine Unabweislichkeit geworden wäre. Es blieb ihnen daher keine andere Wahl, als die Bilder, die ſie aus dem Leben des großen Friedrich gezogen, mittelſt [illegible] Anekdoten anzuziehen, weil die letztere in der modernen Welt und bei einem großen Monarchen die Stelle der Mythen und Legenden getreten ſind. Ja dieſe ſich in der zunächſt Gewährte, den dieſen wie jenen unterliegt, leicht herausfinden, erweitern und dichteriſch verarbeiten. An Luſtſpielſtoffe iſt dies in Bezug auf Friedrich den Zweiten ſchon des Oeftern und mit Glück, namentlich von Rellſtab, Wegst und Alle[illegible] verſucht worden.

Das Meyerbeer'ſche Libretto iſt eine geſchickt angelegte und eine [illegible] durchgeführte Verwebung dieſer Anekdoten. Da zunächſt ein muſikaliſches Moment im Leben des Königs aufgeſucht werden mußte, um ein Opernſujet zu bilden, ſo war nichts natürlicher, als daß derſelbe ſofort als Flötenbläſer und Componiſt eines Flöten-Concertes ins Auge gefaßt wurde. Der in die Hände des Panduren gefallene Monarch rettet ſich in Folge einer unterhaltend erzählten und motivirten Intrigue, durch Abblaſen eines Flöten-Concerts und durch ſchließlich der Wirthin derjenigen Familie, die ihm zu ſeiner Flucht behülflich gewesen, ſo wie den Verlobten eines anderen Flötenbläſers, eines tragiſchen jungen Schülers, deſſen Concerte und Schickſal mit denen des großen Königs bald in Harmonie, bald in Disharmonie gerathen und ſo die komiſchen Pointen bilden, welche der Handlung im erſten und dritten Akt Leben und Würze verleihen. Der zweite Akt enthält aber und jeder Handlung und gibt nur die Unterlage ab, auf dem ſich ein großartiges muſikaliſches Maſſenwerk erheben ſoll. Wäre der Dialog nicht weniger zu breit und unnöthig weitreich, ſo könnte man dieſes Libretto — und wir Deutſchen ſind an guten derartigen Arbeiten bekanntlich ſehr arm — als einen der beſſeren, vielleicht als den beſten bezeichnen, der ſeit dem „Freiſchütz“ geſchrieben worden iſt.

Dem gleichwie letzterer, umfaßt er alle Beſtandtheile, die zu einer Volksoper erforderlich ſind; eine Volksoper zu liefern war wirklich auch die Aufgabe, welche dem Componiſten des „Robert“ und der „Hugenotten“ zu Theil geworden war. Aber dem Meiſter, daß er ſie in ſo kurzer Zeit und wie er ſie gelöſt hat! Jenes Preußenthum, das unter Friedrich dem Großen zum Durchbruch kam und ſich ſeitdem in einer „Geſchichte ohne Beiſpiel“ glorreich entfaltete; jenes Preußenthum, der Entwicklung zuſtrebende, nach hohen Zielen beharrliche und, Jedem das Seinige gebende, ſtrafende und ſchützende Preußenthum — Meyerbeer hat es in dieſer Akkuſtik auf wunderbare ergreifende Weiſe zu verherrlichen gewußt. Er hat Töne, die das Werk durchzucken, zur Anfachung des Kriegsmuthes, zum lachenden Gang in den Schlachtentod gefunden; ſie, wie er ſingen läßt, ſchwört der preußiſche Ehre Treue dem Könige, Liebe dem Vaterlande, Anhänglichkeit der Heimat, Schutz dem Geſetze, Vernichtung dem Eidbruch. Wer hier erklingt, iſt echte Meyerbeeriſch, volksthümlich und geiſtvoll zugleich. Dieſe Geſänge ſind eine Verherrlichung Preußens, den kriegeriſchen und bürgerlichen Höhe, worauf das Reich ſteht, und eine Apotheoſe ſeines alten Kriegsruhms in Gloire des ruhmwürdigen Monarchen, der den ſiebenjährigen Kampf ausgefochten.

Meyerbeer iſt geſtaltungs-, erfindungs- und melodienreich, ſodaß über in dem ſchillernden Glanze ein meiſterlicher Melodienſchatz dieſe Werke, der die kräftigen, feſſelnden, leidenſchaftlichen, gefälligen und bezaubernden Klänge dieſer Oper zu ſich emporgehoben läßt, zwar nicht, mit welcher Macht, mit welchem Scharfſinn dieſelben angelegt, berechnet, erfaßt und durchgeführt ſind. Es iſt unglaublich, welch eine Fülle der genialſten Gedanken in der meiſterlichen Behandlung faſt aller Nummern diesmal vom Componiſten gezeigt iſt. Dem Gange der Handlung folgend, hat der muſikaliſche Theil drei verſchiedenartige Charaktere: im erſten Akt erhalten wir dramatiſche Situationsſtücke, im zweiten militäriſche Bilder, im dritten meiſt zartere Salonmuſik. Überall, wo dem Componiſten durch die Behandlung des Stoffes nicht hinlänglich Gelegenheit gegeben worden war, ſich im eigentlichen Sinne des Wortes als dramatiſcher Componiſt zu zeigen, entſchädigt kein Werk für dieſen Mangel doch hinreichend durch ſeinen Reichthum an lyriſchen Schönheiten und durch ihre innere Lebendigkeit. Ja, wir möchten behaupten, daß wir Meyerbeers muſikaliſche Gewandtheit und Erfindungskraft noch niemals in ſolchem Grade vereint gefunden, als gerade in dieſer Oper. Die ſich gegen einander austhürmenden, höchſt kunſtvoll verarbeiteten Maſſen im zweiten Akt, der Flötenkampf zu Anfang des dritten Aufzugs geben Zeugniß für des Componiſten große Geſchicklichkeit ſelbſt in Behandlung der ſtrengſten muſikaliſchen Formen und ihrer geeignetſten ſceniſchen Anwendung in der Oper.

Die Ouverture (wenn wir uns recht entſinnen, eine Arbeit, deren urſprüngliche Anlage in eine etwas frühere Zeit fällt) beginnt höchſt charakteriſtiſch mit einem ſehr originell durchgeführten kräftigen Marſch-Motiv, das, durch hübſche Gegenſätze abgelöſt, dann immer wieder von neuem wirkſam hervorbricht und am Schluſſe der Oper in einem der Traumbilder ebenſo wie zum Vorſchein kommt, wo es mit der auf der Bühne gebrachten preußiſchen Volkshymne auf die trefflichſte Weiſe vereinigt wird. Das ganze Muſikſtück iſt von großer Wirkung und erzielt den allgemeinen Beifall des Publikums.

Auch Meyerbeer's beiden letzten Opern wiſſen wie Alle, wie glücklich derſelbe mit ſeinen Introductionen iſt. Auch diesmal hat er mit ſeiner Einleitungsnummer wiederum einen Treffer gethan. Das lyriſche Lied darin („Beim Schein der Abendröthe“) iſt höchſt anſprechend. Welch ein originelles, liebliches Accompagnement!

Nr. 2. Arie und Romanze der Stella [illegible] Eigenthümliche Instrumentation. [illegible] Die Wirkung ist vortrefflich. [illegible] Konzertmeister [illegible] das Violinsolo sehr diskret.

Nr. 3. Komische Arie „Durch Feld und Au, in sanften Träumen". Die Erzählung ist äußerst [illegible] aufgefaßt. [illegible] Diese Nummer ist eine der bedeutungsvollsten.

Nr. 4. Duett zwischen Stella und Konrad. Ausgezeichnet die Melodie der Introduction:

Ach, in deiner Hütte
In des Hügels Baum,
Dort an Deiner Seite,
Welch ein holder Traum!
Welch ein süßes Leben,
Ferne von der Welt,
Wenn mein Arm umfangen
Dich Geliebter [illegible] hält!

Die Stelle, wo Stella dem Konrad aus der Hand weissagt [illegible] ist wiederum sehr charakteristisch aufgefaßt. [illegible] „Schwesterlein, weißt du noch?" [illegible] ist von der glücklichsten Wirkung.

Nr. 5. Recitativ und Ensemble. Die Wiederholung der Stelle

Und soll' es um das Leben [illegible] sein,
Kühne werden wir [illegible] Rettung weih'n

charakterisirt besonders durch die entschiedene Gesinnung, die sich in der Dur [illegible] kundgibt.

Nr. 6. Arie und Chor der Soldaten, letzterer („Es zieht durch die Lüfte [illegible]") ist trefflich im Charakter jener Herren, und [illegible] lebendig gehalten.

Nr. 7. Recitativ und Zigeunerrunde. Die Scene, in welcher Stella durch Gesang, Tanz und Tamburinschlag die Reiter zum Mittanzen einladet, ist eine der ausgezeichnetsten des ersten Akts, [illegible] das Rondo der Zigeunerin:

Es summt und schwirrt und klagt und klingt,
Lalala!
Das Lied aus der Heimat zum Herzen [illegible] dringt,
Lalala!
Vertraut der [illegible] die Hand reicht [illegible]
Die Zukunft enthüllt sie euch wunderbar.

Nr. 8. Finale. [illegible] Die Konfusion und [illegible] „Ich weiß nicht, was ich sagen soll [illegible]" [illegible] Arbeit ist und keine Anklage an Compositionen [illegible]. Die Stelle

Dein ist das Wollen, das Erkringen,
Der [illegible] den Sternen [illegible],
Da [illegible] unser That gelungen,
Dem Vater sei der Dank gebracht —

macht bei der jedesmal [illegible] besonders als er am Schluß, wenn sich [illegible] nach erfolgter Rettung des Königs auf die Kniee [illegible], durch die [illegible] Ausdruck.

Der zweite Akt [illegible] mit einem Tagesbeginn an. Hierauf folgt (Nr. 9) das Chor [illegible] Lied der [illegible] Husaren („Frisch wie die Schwalbe schießt und [illegible]") das gewiß [illegible] der ganzen preußischen Armee [illegible], und (Nr. 10) das Grenadierlied („Der Preußen [illegible]"), das originellste Marschlied, [illegible] Versammlung zu [illegible] Weisfall [illegible].

Nr. 11 [illegible] Nr. 12. Lied des [illegible] Nr. 13. [illegible] Der Anfang vom Chore [illegible] Nr. 11 „Die Preußen [illegible]" [illegible] Mit frischen Tönen [illegible] Das Herz will nicht lange [illegible], sich dieses [illegible] Gesanges zu bemächtigen, der namentlich bei dem Refrain

Die Trommeln [illegible] die Fahnen weht,
Trompeten schmettern [illegible]
Auf! [illegible] Marsch! mit [illegible]!
[illegible] wie das Wetter [illegible]

mit [illegible] fortreißt.

Das Finale erhält [illegible] Zusammenstellung von vier Themas, die erst einzeln und dann vereint auftreten, und [illegible] Dessauer Marsch ist höchst kunstreich [illegible] behandelt und eingewebt. Die [illegible] Nummer „Heil dir im Siegerkranz" [illegible] „Bei dir des Todes [illegible]" [illegible] Das Zusammenstellen und Zusammenwirkenlassen dieser Themen ist [illegible] Aufgabe gewesen, die sich der geniale Componist gestellt und gelöst hat.

Meyerbeer wurde nach diesem Finale gerufen, betrat aber nicht die Bühne. [illegible] für die Ehrenbezeigung [illegible]

Im dritten Akt ist es hauptsächlich der [illegible] für Flöten und Gesang, welcher [illegible] Sie [illegible] wohl langweiliger sei als eine Flöte für [illegible] zwei Flöten. Meyerbeer hat diese Aufgabe durch [illegible] Terzett [illegible] In höherer [illegible] (Nr. 17. [illegible]). Ein Terzett, das in [illegible] aus [illegible] bestehende [illegible] und [illegible] Componisten [illegible] Oper, in [illegible] Schluß der [illegible] wie der wackere Urbane [illegible] Conrad Berghnel, [illegible] gerufen wurden und vor der [illegible] ihren Dank [illegible] zu erkennen geben.

(Pr. allg. Ztg.)

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Am 27. December wurde und in der Peterskirche durch den [illegible] Chorregenten derselben, Herrn Egger, eine Messe [illegible] Pastoralmesse in D-dur von der Composition des [illegible] Gheury aus Prag vorgeführt. Im „Kyrie" dieser Messe (D-dur [illegible]) wird ein [illegible] Thema von [illegible] gewandtheit entwickelt. Der „Gloria" bis zum „Qui tollis" (D-dur [illegible]) ist in der Form gelungen und [illegible] Eigenthümlichkeit der Ausführung. Im „Qui tollis" macht sich eine [illegible] Steigerung des [illegible] Cantus firmus und eine freie [illegible] Durchführung mit gutem [illegible] bemerkbar. Dem [illegible] Anlauf zu einem Fugato im „Cum sancto" wäre besser [illegible] ein [illegible], eine Skizze [illegible], sondern eine sorgfältigere Ausarbeitung [illegible] Themas wäre sogar sehr wünschenswerth gewesen. Das „Credo" (D-dur [illegible]) die schwierigste Aufgabe, [illegible] Kirchencomponisten, [illegible] bei der [illegible] und harmonischen Durchführung gelungen, [illegible] Auffassung vergessen, [illegible] (Palestrina [illegible]). Nach [illegible] Haydn (Nelson-Messe) Mozart [illegible], welche [illegible] Credo-Messe genannt wird) und Beethoven [illegible] „Credo" seiner [illegible] Messe) [illegible] (wenn ich [illegible] Erscheinungen [illegible] das „Credo" der [illegible] Messe [illegible]) so ganz [illegible] wurde. In der [illegible] kurzen, aber [illegible] gearbeiteten Fugette des „Et vitam" ist nur ein kleiner Verstoß gegen die, in den älteren Musiktheorien [illegible] gerügte Lehre vom Wiederschlage [illegible], nämlich der, daß der [illegible] sein Subject [illegible] Comes [illegible] und [illegible] der Dominante [illegible]. Das „Sanctus" (G-dur [illegible]) ist edel und würdevoll gehalten, [illegible] das „Benedictus" (Andante [illegible] G-dur) durch sein [illegible] Quartett [illegible] Nummer der [illegible] Messe [illegible], dessen [illegible] ist [illegible] Instrumentation [illegible] „Agnus Dei" (h-moll [illegible]) [illegible] „Kyrie" [illegible] „Dona" [illegible] gute Wirkung auf [illegible] Messe. [illegible] Die Aufführung [illegible] (dessen [illegible]) [illegible] lobenswerth [illegible] eine sehr präcise und sorgfältige.

Am Neujahrstage wurde im [illegible] Mozart's Credo-Messe in C-dur [illegible] Einlagen von Eybler, unter [illegible]

Google

Direction ganz vorzüglich gegeben. — In der Peterskirche führte der oben genannte Chorregent eine Messe seiner Composition in G-dur auf, deren gefällige und lieblichen „Kyrie“ ich mit Genuß auf Grundverfolgung und künstliche Aufstellung [illegible] die Gebete des [illegible] Kirchlichen Zweckes unserer und [illegible]. Im „Gloria“ dessen melodischer [illegible] und voll [illegible], [illegible] so wie im „Credo“ von der [illegible] Mangel einer Fuge, einem Hauptelemente jeder feierlichen Messe. Das Offertorium (Solo) ein „Pater noster“ [illegible] Composition, ist voll schöner, hervorstechender Gedanken und im Ganzen sehr [illegible] gehalten. Auch den drei letzten Nummern [illegible] manches Schöne und Interessante, und wie sehr zu [illegible] Begründung meiner Ansichten [illegible], und [illegible] Standpunkt, da ich [illegible] aus dem Gedächtnisse diese [illegible] Zeilen niederschreibe. Die Aufführung war eine im Allgemeinen sehr gerundete. [illegible] ist ein ganz [illegible] Chorregent, der in der Musik den Tempel als die Anlage des Kirchlichen [illegible] und auf gestrebte Reinigung im Vortrage bringt. Die [illegible] wurden durch Dlle [illegible] eine [illegible], mit einer schönen Stimme begabten Sängerin, [illegible] und [illegible] Kraipl und Fuchner, [illegible] zur Zufriedenheit vorgetragen. —

In derselben Kirche und unter derselben Leitung hörte ich Tags darauf Mozart's Requiem mit einer Weihe und Würde aufführen, die nur wenig zu wünschen übrig ließ. [illegible] Bedenken nämlich darin, daß die Begleitung zum [illegible] „Tuba“ [illegible] auf dem [illegible] Blasinstrumente viel zu scharf und grell hervortrat, [illegible] daß der Zug des [illegible] Mozart im Ganzen [illegible] Nach der „Tuba“ [illegible] einige mehr Mozart'sche Tonverhältnisse und Ausschläge [illegible] Dlle. Mittermann, [illegible] die [illegible] und [illegible] im Vortrage [illegible] „Cum sanctis [illegible]“ [illegible] Werke für Mozart's Meisterwerk [illegible], kurz es war eine Production, die dem wackern Chorregenten und allen [illegible] zu großer Ehre gereicht.

Philokalos.

Miszellen.

[illegible] berühmtes „Veni, vidi, vici“ [illegible] der königl. preußischen General-Musikdirektoren Spontini, Mendelssohn-Bartholdy und Meyerbeer: Spontini [illegible] Mendelssohn [illegible] (ich habe mich in Berlin [illegible]) Meyerbeer [illegible] einer neuen Oper („Ein Feldlager in Schlesien“) mit Genugthuung [illegible].

Onslow hat eben sein 25. Quartett und sein 30. Quintett für Streichinstrumente in Stich gegeben. Bert Figaro.

Entgegnung.

Der „Wiener Figaro“ theilte seinen Lesern einen Aufsatz aus der Wiener Musikzeitung mit, der [illegible] Pianoforte-Konzert bespricht, den Moritz de Jonquière [illegible] herausgegeben und dem König von Preußen gewidmet hat. Der Herr Redakteur des besagten Blattes [illegible] Zeitung ein, und erwähnt dabei meiner Person selbst auf eine für [illegible] beide Weise. Indem ich ihm für diese [illegible] Anerkennung danke, muß ich jedoch die [illegible], die er mir im Nachsatze dieser Erwähnung mit den Worten zugedacht: „Der Verfasser [illegible] in Pfründungen [illegible] nicht zu [illegible], wenn wir [illegible] in der Person des [illegible] Dr. Schmidl oder des Prof. des Conservatoriums Jos. Fischhof [illegible] — so wie ich mich auch [illegible] öffentlich zu erklären, daß Dr. Schmidl in der [illegible] Zeit meiner [illegible] nicht Mitarbeiter dieser Zeitung gewesen [illegible] zu einer [illegible] Zusammenstellung der damaligen [illegible] aus dem [illegible] Musikbestrebungen, [illegible] mit ihm [illegible] oder schon seit lange her [illegible] Verbindung mit unserm journalistischen Institute gehöre. Der Verfasser dieses [illegible] Aufsatzes selbst ist der um diese Zeitung [illegible] Mitarbeiter und Correspondent aus Prag Hr. Philokalos.*) A. S.

*) Die geehrte Redaction des „Figaro“ wird ersucht, dieser Erklärung Raum in ihren Blättern zu gönnen. A. S.

Notizen.

(Spontini's Meisterwerk „Die Vestalin“) ist in Dresden mit ungeheurem Beifall aufgeführt worden. Der geniale Schöpfer dieses [illegible] Werkes war [illegible] selbst gegenwärtig [illegible] und [illegible] herbeigerufen. [illegible] in Dresden der Anfang gemacht worden, den Meister für die Unbill zu entschädigen, welche der rohe und ungebildete Theil des Berliner Theaterpublikums vor einigen Jahren an ihm beging. [illegible] ihm gebührenden Triumphe in Deutschland [illegible], und Berlin hoffentlich nicht [illegible] seine Schuld [illegible], ihm es [illegible] verdankt noch von [illegible] zu [illegible].

(Stettin). Im letzten Abonnements-Konzerte hatten wir die Freude, die ausgezeichnete Mad. Schröder-Devrient zum ersten Male zu hören. Sie sang die drei herrlichen Lieder „Der Wanderer“ und „Ständchen“ von Schubert, und das [illegible] „Lob der Thränen“ von Kalliwoda. Das letztere (hier zum ersten Mal gesungen) erweckte einen Beifallssturm, wie er selten hier gehört worden. Auch der Musikdirektor Laudel aus Berlin unterstützte das Konzert.

(Barcelona). Der Pianist Herr Liszt ist dort eingetroffen. Der Andrang zu [illegible] während seiner ganzen Anwesenheit durch eine Expedition zur Verfügung gestellt, und [illegible] eine glänzende Einnahme gebracht. Liszt's Konzertprogramm [illegible] große Phantasie über [illegible] und [illegible] von Meyerbeer, den chromatischen Galopp, den ungarischen Sturmmarsch, außerdem Kompositionen eines hier unbekannten Tondichters Namens Kullak.

(Mit 28. Juni [illegible] Juli 1845, der „Neuen Zeitschrift für Musik“) in Leipzig erscheint nunmehr unter Redaction des Hrn. Franz Brendel, des durch seine geistreichen Vorlesungen in den Musikkreisen vortheilhaft bekannten Musikgelehrten. Diese Zeitschrift hat sich schon von ihrem ersten Begründer Herrn Dr. Schumann als eines der ausgezeichnetsten und gediegensten Musik-Journale bewährt. Sie hat [illegible] allgemeine Theilnahme gefunden und bleibt auch — [illegible] unter der Leitung ihres neuen Redacteurs allen Anforderungen entsprechen, so daß sie einen neuen Aufschwung nehmen und auch den Interessen der Zeit vollkommen entsprechend werde. Der Vorgänger Prospect verspricht große Mannigfaltigkeit und umfassende Vollständigkeit, so wie sich auch voraussehen läßt, daß dieselbe in einem Geiste geführt werde, der den Wünschen aller Kunstfreunde willkommen entsprechen wird. — Die Zeitung erscheint wie früher wöchentlich in zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4., nebst [illegible] Beilagen, [illegible] Zugaben zu spenden. Die Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern zu 2 Thlr. 10 Ngr.

(Von dem Tonsetzer, Domkapellmeister und musikalischen Kritiker Jul. Becker) ist in der Gutenberg-Feier vom [illegible] „Die Zigeuner“, Romanze in 7 Gesängen für Männerchor mit [illegible] zur Aufführung gekommen und hat allgemeinen Beifall erhalten. Vorzüglich [illegible] Nr. 3 das „Wanderlied“ durch eine [illegible] Auffassung [illegible], während Nr. 4 „Ringellied“ von [illegible] durch eine vorzügliche schöne Harmonisirung [illegible]. Nr. 6. „Nächtlicher [illegible]“ Gedicht von unserm vaterländischen Dichter J. N. Vogl ist ein schönes Bild voll Leben und einer höchst [illegible] Stimmenführung. — Bei derselben Gelegenheit wurde auch eine dem Director der „Euterpe“ Hrn. Jos. Mayer [illegible] aufgeführt, die sehr gefiel.

(Dlle. Caroline Mayer) [illegible] „Norma“ im „Barbier von Sevilla“, der in Leipzig bereits [illegible] gegeben wurde. [illegible] das Publikum, [illegible] sie bei [illegible] der Leipziger, die [illegible] nicht [illegible] können.

(Lortzing's neue Oper „Undine“) von der in diesen Blättern bereits die Rede war, soll in Hamburg zur Aufführung kommen.

(Ein junger Tenorist mit Namen [illegible]), ein Schüler von Godart, soll in der italienischen Oper in Petersburg großes Aufsehen machen.

(Der Kapellmeister der Braunschweiger Oper Hr. Schmezer und Musikdirektor Müller) sind auf Befehl ihres Herzogs nach Berlin gereist, um sich von der Einrichtung der neuen Oper Meyerbeer's „Das Feldlager in Schlesien“ genau zu unterrichten, da dieselbe sogleich in Braunschweig zur Aufführung kommen soll.

Ball-Anzeige.

Die hiesige Gesellschaft der Musikfreunde gibt Sonntag den 13. d. M. im k. k. großen Redoutensaale einen Ball, zu welchem nur Mitglieder der Gesellschaft oder [illegible] Personen, welche von Mitgliedern namentlich vorgeschlagen werden, Zutritt haben. Hr. Kapellmeister Joh. Strauß leitet die Musik, bei welcher er seine neueste eigends für diesen Ball componirte Walzer und der Oper „Die vier Haimonskinder“ [illegible].

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis: Wien [illegible] | Provinzen per Post [illegible] | Ausland [illegible]. Ein einzelnes Blatt koſtet [illegible] C. M.

Die Zeitung erſcheint Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo**, in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei dem k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten [illegible] Beilagen u. a. Compoſitionen von C. Czerny, L. Gonzel-[illegible], F. Fürst, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, M. Wittmann [illegible] und [illegible] gratis.

№ 4. — Donnerſtag den 9. Jänner 1845. — Fünfter Jahrgang.

Reiſe-Memoire
von
Auguſt Schmidt.
V. Meiſſen. (Sängerfeſt.)
(Schluß.)

Mein ganz Geſchick oder vielmehr mein Begleiter führte mich zu dem Leipziger Geſang-Verein, dem Zöllner vorſteht. Die Mitglieder verſammelten ſich in einem am jenſeitigen Ufer der Elbe [illegible] gelegenen Gaſthofe, wo in einem ganz artigen Saale die Tafel gedeckt war. Zöllner war ſo aufmerkſam, mir den Ehrenplatz an ſeiner Seite anzutragen, den ich jedoch nicht annahm; ich zog es vor, mich unter die Sänger zu miſchen, und [illegible] [illegible] [illegible] Meiſter [illegible] ſo manche Einzelheiten, ſo manche [illegible] intereſſante Charaktere verſchwinden beim Ueberblick des Ganzen, während jener, der [illegible] in der Maſſe ſelbſt ſich bewegt, die einzelnen Kräfte kennen lernt, und dadurch weit leichter zur Kenntniß der Geſammtkraft gelangt, abgeſehen von der Bekanntſchaft der Individualitäten eines ſolchen Sängervereines, die [illegible] zur genauen Charakteriſtik deſſelben nothwendig iſt. Es wurden viele Chöre geſungen, meiſtens von dem Componiſten Zöllner's, von welchen einige [illegible] ſind, alle aber [illegible] von einer [illegible] Kenntniß des Vocals zeugen. Ich hörte da unter andern auch „die Müllerlieder", welche Schubert ſo unvergleichlich bearbeitete, von Zöllner für den Männerchor componirt. Wie [illegible] geſagt, kennt Zöllner ſein Terrain zu genau, um einen Mißgriff zu thun. Dieſes [illegible] enthält daher auch mehrere ſehr gelungene Nummern, ſo wie ſie mit Geſchmack und [illegible] componirt [illegible] aber halte ich dieſe Gedichte und [illegible] für [illegible] Vorwürfe zu Männerchören, auch dann nicht, wenn ſie nicht ſchon Schubert mit ſo großem Geſchicke zu Solo-Liedern verarbeitet hätte. Ein ganz eigenthümlicher Zug waltet Zöllner's humoriſtiſchen Chören, wie z. B. ſeinem Marſch-Chor, dem A. B. C., dem [illegible] u. a. [illegible]. Was den Vortrag dieſer Lieder anbelangt, ſo überraſchte mich das Feuer und die Präciſion. Erſteres iſt bei einem Chore aus jungen Leuten (meiſtens Studenten) begreiflich, um ſo mehr, wenn dieſe durch eine entſprechende Compoſition angeregt und durch den Moment ſelbſt befeuert ſind, die letztere aber macht [illegible] viel Ehre, um ſo mehr wenn man bedenkt, daß ein großer Theil der Sänger nicht muſikaliſch gebildet iſt, es läßt ſich demnach ermeſſen, welcher Aufwand, Mühe und Geduld dazu gehört, um jene Einheit, jene künſtleriſche Schattirung hervorzubringen, die [illegible] in manchen Vorträgen dieſes Liedervereines getroffen wird. Dieſe Schwierigkeit [illegible] auch wieder für den Dirigenten eine Unannehmlichkeit, welche darin beſteht, daß [illegible] Chöre auch ein geiſtiges Eigenthum der Sänger [illegible], denn was die Fantaſie bei den Muſikern [illegible], das bleibt [illegible] im Gedächtniſſe der [illegible], weßhalb auch alle Chöre von ihnen auswendig geſungen werden. Weniger haben mich die Stimmen ſelbſt [illegible]. Der Mangel an Tenorſtimmen iſt wohl bei ihnen [illegible] bei allen Geſang-Vereinen und Liedertafeln, wie ich bei dieſem Feſte zu hören bekam, nicht ſo fühlbar wie bei uns, deſto aber haben ihre Tenore nicht den weichen, vollen Ton wie die unſeren; [illegible] alle ſächſiſchen Liedertafeln gegen unſern hieſigen Männergeſang-Verein weit zurückſtehen, das ſind die Bäſſe. Nicht als ob ihnen der Vorzug oder die Kraft fehlte, ſo ſie ſtehen auch nicht in der Zahl [illegible] unſern nach, allein ihrem Wiſſen [illegible] kein [illegible], [illegible] jenen [illegible], die z. B. bei unſerem Geſangs-Vereine wie das Pedal einer Rieſenorgel ſich mächtig ausbreiten und die Räume ausfüllen. Dieſer kräftige [illegible] der den Chor mächtig ergreift [illegible], [illegible] dem Chore [illegible]. Ich habe keinen Männergeſang-Verein auf meiner ganzen Reiſe gefunden, [illegible] mit dem Wiener in die Schranken treten könnte. Mein Viſ-à-vis, ein [illegible], der in den [illegible] einen Baß beſitzt, daß die Fenſter des [illegible] ſeinem [illegible] Tönen, und ſeine Geſichtsader zum Zerſpringen ſchwoll, der mochte wohl denken, es gibt im ganzen deutſchen Reiche keinen gewaltigeren Baßiſten als ihn; allein ſolche Gewächſe [illegible] ganz gut zu Romanzen, in einem Geſangvereine [illegible] nur ein rauher, kräftiger, dabei aber weicher Ton.

Mich hatten dieſe Geſänge übrigens beſonders angeregt, ſie verſetzten mich in eine ſehr fröhliche Stimmung, die [illegible] durch meine ganze Umgebung noch erhöht wurde. Inmitten dieſer jungen, kräftigen Naturen, den Blick [illegible] auf die reizenden Ufer der Elbe, den fröhlichen Becher, während der Geiſt auf mächtigen Schwingen des Liedes emporgehoben wird, — wer möchte da nicht entzückt ſein, wer nicht begeiſtert? —

Mee recht schön, und das sollte ich wohl unten dessen geigen drunter vorg. und [illegible] die österreichische Sonnenfahne. Ich konnte in diesem Ruche nimmer vergessen, daß ich ein Fremder war, weil auch die Andere mir fremd geblieben.

Endlich rückte die Stunde heran, welche die Sänger zur Aufführung in den Dom rief. Ich ergriff den geistlichen Hand und wanderte langsam über die Brücke der Stadt zu. Da war Alles lebendig auf den Straßen, man eilte in gedrängten Reihen nach dem Dom. Oben war die Sängergarde aufgestellt, um die Ordnung beim Feste zu erhalten und zugleich die Honneurs zu machen, im Dome selbst weiter als Gäste lange ein dem Gesänge beizuwohnen. Es ist nicht meine Aufgabe die Aufführung kritisch zu betrachten, oben noch selbst nur die aufgeführten Tonwerke aufzuzählen, dieses ist in diesen Blättern zur Zeit damals in ausführlichen Berichten mitgetheilt worden, und überdieß aber dieses Sängerfest im Allgemeinen in anderen Journalen erst gesprochen worden. Ich will nur den Eindruck schildern, den diese gewaltige Sängermasse auf mich gemacht, ich will versuchen in ein paar Worten meine Ansicht über derlei Aufführungen überhaupt auszusprechen.

Die Wirkung, welche diese ungeheure Masse von Männerstimmen auf mich machte, war eine mächtig ergreifende, sie übertraf weit meine Erwartungen; ich ward bis ins Innerste erschüttert. Ich dachte, als ich vor Beginn der Aufführung das Programm gelesen (Sieben größere Tonwerke für Männergesang, theils mit theils ohne Orchesterbegleitung, jedoch alle mit Kirchenmusik, 3 Posaunen, 2 Hörnern, 1 Trompete und 1 Choral) sie werde zu monoton werden, ja ich fürchtete der Geist des Zuhörers würde ermüden und gelangweilt abgestumpft werden von diesen in ihrem Charakter sich so ähnlichen Piecen, allein ich habe vergessen, daß das wahrhaft Große immer groß bleibt (daher auch sein Eindruck nicht geschwächt werden kann) so oft es auch erscheint. Ich gestehe, daß ich nach zweistündigem Anhören dieser Aufführung nicht nur nicht ermüdet sondern mein Geist erhoben und erkräftigt war durch das Vernommene. Welche ungeheure Kraft liegt in den Männerstimmen! — Es ist doch die Musik über Musik, es sind die Worte, die ein Gott in die Brust des ersten Menschen gelegt, auf daß er damit die ganze Welt beherrsche! — Ich hatte keinen anderen Platz mehr in der Kirche bekommen als zwischen der Mutter und einem Mädchen, das ganz der Zeit ... [illegible] war. Wir gewährte sich eine Gunst, den Arm nun so enge, daß meine Arm den ihren streifte. Als der Choral begann und die mächtigen Stimmen durch die weiten Hallen des Domes hinzogen, da fühlte ich wie sie zu zittern anfing, ergriffen von der Gewalt der Klänge, ihre Augen schlossen sich halb und ich befürchtete, daß sie in Ohnmacht sinken werde. Es dauerte jedoch nicht lange, als sich ihre Augen öffneten, ihr Blick sich erheiterte und sie im seligen Entzücken der Tönen lauschte. Was ich früher kaum geglaubt, das fand ich in diesem Momente ganz natürlich, war ich ja doch selbst tief ergriffen. — Wenn wir zurückgehen in der Geschichte der Gesangs-Vereine, was war wohl die ursprüngliche Idee derselben? Die ferner Emancipierungsbestrebte sein, die unseren künstlerischen Thätigkeit erweitern, und uns selbst näher bringen. Im Auftrage ist beides beisammen: er ist es, der wohlig auf unsere Brust und unser Herz zugleich wirkt, in ihm liegt also das Princip der edelsten geselligen Vereinigung. Werden wir die Singvereine nach Ausgeweine an, so haben wir die Tendenz der Gesangsfeste und die Bestimmung der daraus erwachsenden Nutzens dürfte demnach nicht so schwer herauszufinden sein. Sind doch vom rein musikalischen Standpunkt aus betrachtet, sind diese Gesangvereine und durch sie das Gesangfeste von unendlicher Wichtigkeit, von unberechenbarem Nutzen. Ich habe bereits diese Ansicht an einem anderen Orte ausgesprochen, ich muß sie jedoch hier wiederholen. Sollten nicht vielleicht gerade sie die Klippe sein, an der das leere Schiff des Virtuosenthums gänzlich scheitert? Wird sie es nicht, die erst dem Gesangvereine entstanden mit dessen in dem nächsten Rapport stehen und dessen noch thatkräftiger auf den Kunstzustand desselben einwirken können, als der einzelne Künstler mit all seiner Kunstbildung, mit all seinem Talente? —

Ich werde den Abend nach dieser Aufführung nicht vergessen; der Fluß bedeckt mit Schiffen, auf welchen die einzelnen Sängervereine von einem Ufer zum andern ruderten und Lieder sangen in allen Weisen, die Wasserrosse beleuchtet, wimmelnd von Sängern und Zuhörern, die Stadt voll regen Lebens, zog beinahe endlich durch die schwarze Nacht eine leuchtende Kolonne, sie zeigt hier zurück und so fort, überall erklang Gesang. Jedes Haus ist zum Tempel geworden, auf dem Marktplatze stellt ein Sängerchor und singt beim Fackelschein, daß die Klänge vom alten Rathhaus wiederhallen; durch die Gassen ziehen die einzelnen Sängervereine, hier ein Ständchen, dort ein Glänzchen und bei näherm keine Unterbrechung auch nicht die [illegible] Ordnung. In den Gasthäusern und in Wirthshäusern überall froher Gesang, und so gehts fort die ganze Nacht durch. Schade daß der Morgen des nächsten Tages so unfreundlich war, und die Rheinfahrt der einzelnen Liedertafeln beinahe unterbleiben mußten.

(Werden fortgesetzt.)

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Zweite Production des Zöglinge des Vereins zur Beförderung echter Kirchenmusik.

In dieser Production, welche am Fest der „Geburt Christi“ in der k. k. Pfarrkirche zu St. Anna, wie gewöhnlich um halb 11 Uhr stattgefunden, wurde Mozarts bekannte C-Messe gemacht. Den Vereinszöglingen hatten daher keine geringe Aufgabe, ihre bisher erlangte Kunstfertigkeit zu bewähren, denn es herrscht darin ein so reger, gewaltig vor dem Pfade der religiösen Erhebung sogar abschweifendes Leben und ein so frappanter Harmoniewechsel, daß selbst durchgebildete Musiker oft an einer glücklichen Lösung dieser Aufgabe scheitern. Nicht bewunderte war die Stimmung unter der Leitung des Kapellmeisters ... eine in allen Theilen sehr lebendige. Fest und vergleichsweise trat der Gesang in den Vordergrund, und beobachtete die vorgeschriebenen Steigerungsnuancen mit vieler Aufmerksamkeit. Nicht so zufrieden konnte man mit der Leistung der Blasinstrumente sein, in deren Reihe die ... doch noch zu wenig Gleichheit, auch vermißte man die Gediegenheit, welche die Violinen als Begleitungsinstrumente des Gesanges stets beobachten müssen. Besonders trat zu großes Accelerieren gegen das vom Dirigenten anfänglich deutlich Tempo — und um so größer Accelerieren bei Vorträgen störte die Einheit der Leistung, die zwar im Vergleiche zu unseren gewöhnlichen Kirchenmusiken schon verdienstlich war, in Rücksicht aber, daß dieser Verein in seinem Wirken etwas Musterhaftes entfaltete, sollte auch in dieser Beziehung ein höherer Grad von Sorgfalt herrschen. Sehr wirksam war das entsprechende kräftige Offertorium „Tibi soli ...“ von Kremer, welches herrlich zusammenging und dessen Aufführung ... tüchtige Führungsgesang wahrhaft belobte. Kapellmeister ... dieses einer unserer vorzüglichsten Flötenspieler. —

Zum Gradule wurde Herr Kornger's erhebendes Vocal-Quartett: „Das ist der Tag des Herrn“ mit zweckmäßig unterlegtem lateinischem Texte „O Domine salvum me!“ gegeben, das durch das Doppelchoristen des Chorals von Männerstimmen eine wahrhaft andächtige Stimmung verbreitete. L.

K. k. priv. Theater in der Josephstadt.

Den 6. Jänner 1845. „Die Königsbraut“ Original-Zauberspiel von Carl Elmar. Musik von A. Binder, ... Abtheilungen.

Wenn diese „Königsbraut“ von Elmar, bevor sie seither das Zauberland gelesen, in den städtischen Paläsen des „beiden Millionärs“ von H. Zschokke begegnen sollte, sie würden sie sich als Blutsverwandte in die Arme fallen, und sich trotz der Kraft mit braunwüchsiger Schminke umgebenen Züge der Ersteren als ... Bettern wieder grüßen. Doch hat eine Verwandtschaft verbunden, Hrn. Elmar's Original-Zauberglanz keineswegs. Das Stück zeigt uns einen Hrn. v. Hohenstaf als einen Rent-

[illegible] Dr. W—s.

Konzert-Saison.

[illegible]

[illegible] A. S.

Privat-Konzert

[illegible]

[illegible] F. G—th.

[illegible] Konzert [illegible]

Ich weiß nicht, [illegible] „Erstes und letztes Konzert“ [illegible]

[illegible]

Der Gesang war, wie es bei den heurigen Konzertsaison [illegible]

F. Gernerth.

Correspondenz.

(Paris [illegible]) [illegible]

Digitized by Google

führen Sie am Ende Ihres Aufſatzes ein, daß dem Componiſten in Deutſchland ſelbſt im Falle eines redlichen Anſtrebens, mit ſich Oberhalb in materieller Hinſicht, eigentlich wie nur diß ephemere Unterſtützung zu Theil wird, nicht aber jene Rahmen, welche ihn unabhängig macht, welche die Feſſel des Erwerbes bricht, welche das Blei von ſeinen Flügeln abſtreift, damit er frei ſtehe für die Zukunft, frei an Leib und Seele, damit er ungehindert wirken könne, damit er endlich [illegible] [illegible] der goldenen Träume, wo ihm die Arbeit der Wirklichkeit nimmer drängen, damit er [illegible] [illegible] mit den Talenten welche ihm bei ſeiner Geburt ein gütiger Genius in die Wiege gelegt.

In Frankreich ſind die Verhältniſſe anders, weil die ganze Kunſtorganiſation eine andere iſt, in Folge welcher der Künſtler beſſer bedacht worden. Es iſt reichlicheres Auskommen; ein armer Teufel ſelbſt kann in Frankreich, hat er Talent und weiß er ſich einzurichten, reich werden. Wenn ich Frankreich ſage, ſage ich Paris, denn Paris iſt Frankreich, und außer der Weltſtadt iſt das Land am Ende. Fragen Sie einmal von Pariſern, und ſie wird Ihnen ſagen, daß ich Recht habe. In Paris nehmen Kunſtwerke ihren Anfang, manchmal auch ihr Ende. In Paris erhalten ſie die Weihe der Dauer, den Ausſpruch, kraft welchem ſie alle Winkel durchſtreifen können, ſich überall anſiedeln, ſich allmächtigen ausbreiten. Ich ſehe, Denk-[illegible] [illegible]. In Paris wohnt der Schlagwörter Hervorbringer, in Paris ſpricht er und das Wort des Lebens oder das Wort des Sterbens, und da iſt Sein oder Nichtſein. Es gibt hier dem Albernſten [illegible], aber iſt nur dennoch mit Betrügliche, in ſo fern es zunächſt dem franzöſiſchen Autor zukommen kann, über die Kunſtergebniſſe aller Länder ein untrügliches Urtheil zu fällen, was ſie erſt zugeſtehen worden, in welchem Preiſe ſie auch vollkommen Recht haben.

Wie ich aber auch ſehe, ſo haben dennoch viele ausländiſche Künſtlerperſonen der Anſicht und Beſonnenheit geſtrebt, in Paris ihr Glück zu verſuchen, in Paris den Grundſtein des künftigen Ruhmes gelegt, oder um noch einen andern Bildes zu bedienen, ſie haben etwa das Samenkorn in die Erde gelegt, das aufgegangen, unter dem befruchtenden Sonnenſtrahl und Regenwaſſer der richtenden Journaliſmus, das Blätter ſchießen und Zweige, das zum Baume geworden, der ſeine Äſte ausgebreitet in die Länder der Erde, und die Früchte überſchüttet vieler Völker.

Wenn ich mich im jetzigen Zeitpunkte in Paris umſchaue, ſo finde ich außer den muſicirenden Künſtlern, ausübenden und angehenden Componiſten zwei Drittheile Fremde, meiſtens Deutſche. Warum dann kommen ſie hieher, zugleich wie der Sand am Meere, warum dann ſuchen Sie nun ſo ſehr dieſes Lande der [illegible] Geiſtes, wo Milch und Honig fließen ſoll, warum erleiden ſie alle Enttäuſchungen betrogener und vereitelter Hoffnungen, warum erleiden ſie Jammer und Elend, warum erlernen ſie eine fremde Sprache, da der ſie deutſch immer nur die Kraut auf [illegible] herausfinden, wie vom Vaterlande erhalteten Soldaten, warum gewöhnen ſie ſich die ausländiſche Manier an, mit der ſie ausſehen wie ein Engel, dem man die Federn am Körper und die Schwingen an den Flügeln ausgerupft, warum wohnen ſie im ſiebenten Stockwerke mitten Lage und ſpeiſen um 18 Kreuzer zu Mittag, bis das Stückchen Ochſenfleiſch [illegible] [illegible] und [illegible] den ſchönen Weg am Laubenden der Gelehrten um einige Franken im Leihhaus verpfändet, wo das theuere Kleinod liegen bleibt die zum jüngſten Gerichte? — Warum geſchieht zweigelt und aller Orten die Pilgrimſchaft, und warum verläßt man der Heimatland, wo man einen Barer hat und eine Mutter und Liebe und Pflege, warum wandelt man ſich nach dem arm richtenden, nicht überladen, alles erhaltenden Jeruſalem in Frankreich gelegen am Geſtade der Seine, warum kommen ſie alle hieher herum? Warum ich nicht weiß? — Weil ſie ihre Zuhörer ausgezählt haben mit Variationen, ihren Kopf mit goldenem Rahmen, ihr Deutſchen mit etwas Sparſchaft.

Ferd. Braun.

(Fortſetzung folgt.)

M u ſ i k a l i e n.

(Stiftsabbé[?] als [illegible] [illegible] „Dollar aus Laterale“) iſt zur Concert der Deut. Kanſa mit allgemeinem Beifall gegeben worden.

(Der Kontikee Walzer) hat bei ſeinem erſten Wiederaufführung in Frankfurt einen großen Beifall geſunden.

(Otto Nicolai's „Heimkehr des Verbannten“), welche bei ihrem Wiedererſcheinen auf dem Repertoire unſeres k. k. Hofopern Theaters nach Staniegl [illegible] Beſetzung mit allgemeinem und anhaltendem Beifall ausgezeichnet wurde, und nunmehr ſchon zum elften Mal bei immer vollem Hauſe über die Bühne ſchritt, iſt von der königl. Hoftheater-Intendanz in Dresden verlangt worden und auch bereits dahin abgegangen. *)

*) Auf Erſuchen zeigen wir an, daß die Partitur und das Textbuch von Otto Nicolai's Oper „Die Heimkehr des Verbannten“ nur durch den Componiſten ſelbſt zu beziehen iſt.

D. R.

(Mercadante's neueſte Oper) „Gionann'“, hat im Teatro nuovo in Neapel ſehr gefallen; er iſt eben beſchäftigt eine neue Oper für das Theater San Carlo zu ſchreiben.

(Der berühmte Geſangmeiſter Crescentini) liegt in Neapel ſehr krank darnieder, ſo daß man wenig Hoffnung zu ſeinem Aufkommen hat.

Berichtigung einer Berichtigung in der Theaterzeitung Nr 312, v. 28. Dezember 1846.

Es iſt eine richtige Bemerkung, die man im Kunſtleben macht, daß jede Größe von dem Neide ſogenannter Nichter heimgeſucht wird. Kein Verdienſt iſt so erhaben, als daß dieſes Gezücht nicht an ihr herausfordern Kunſt iſt irgendwo eine ſchöne Kunſtentſcheidung aufgefunden, ſogleich ſchleicht ein ſolcher Rabuliſter herbei, gräbt ſich in ihren Blüthenkelch, ſaugt ihren Saft in ſich und legt ſeine Eier in ihre Blätter, die ſich kein wäre. Iſt es niedrig es auch an und für ſich iſt, können doch zu entzogen, weit ſchlimmer aber iſt es, wenn ſich dieſer Wurm [illegible] ſelbſt für einen Theil der Blume hält, und ſich berechtigt glaubt, ihren Duft, ihr Farbengepränge ihrer Anmuth mit ihr theilen zu können, wenn mit des Unverſtandes keine ſchmutzigen Flügeldecken über den üppigen Blüthenkelch der Kunſtblume ſpreitet, damit die ſegnende Sphäre einer ernſthen Kritik ſich nicht auf ſie herabſtrahle. Sie haben wie unſere hochgeachtete Kunſtdame, unſere große Haſſelt vor kurzem Unbild heimgeſucht. Sie, die allgefeierte Geſangkünſtlerin, auch die jedes Jahres, hat ſich ein namenloſer X (Sigma) zu ihrem unbedeutſamen Schiedſpruch aufgeworfen, ſie und iſt über ſich hergethan beſſen, daß er als immer Streiter wagt, die erſten Federgrübchen in der Vertheidigung ihrer Kunſtgeltung zu machen, einer Größe, die jede Wundvorlage nicht zu meſſen vermag. Hämmer, eine Künſtlerin wie unſere Haſſelt kann durch keine, noch ſo ſcharfe und muthwillige Kritik leger verletzt werden, als durch eine ſolche Vertheidigung! — Es iſt erſtaunlich, wie ohnen ſich ſo manchen Menſchen gebärden, wenn ſie als Vermittlern zuſetzen wollen. So berichtigt dieſer ſolche Nichte (Sigma) unſeren Ausſpruch über die letzte Aufführung der Zauberflöte („Ich bewundere den Klangheit, mit der Frau v. Marra es wagen konnte, die Partie der Königin der Nacht in der urſprünglichen Tonart zu ſingen“) dahin, daß es thatſächlich bewieſen ſeiche, Mad. Haſſelt halt die Nacht-Arie um einen ganzen Ton tiefer ſingen und obendrein in dieſer Arie ſich ſehr unnatürlichen Änderungen erlaube, die von dem Componiſten zugeſtändig für Sängerinnen gemacht worden, die jene Compoſition in der urſprünglichen Form nicht ſingen könnten. Der mit Sigma unterzeichnete Kunſtrichter ſcheint auch ganz unerfahren in ſolchen Federkämpfen, denn anders er wiſſen, daß um Berichtigungen oder gar Berichtigungen zu ſchreiben, man ſie auch Logik haben müſſe, um ſeine Angabe nicht gerade im ſchiefſten Punkte Zugeſtändniſſe zu machen, ſo beweiſt er wie weitgeſucht mein Ausſpruch („Mad. von Haſſelt habe der jugendlichen Bravour die Pamina dieſes friſche, natürliche Naturkind mit ſolchen Verſchnörkelungen behandeliſchen Verzierungen herausgeputzt“) ſo, dadurch, daß er ganz nicht erklärt, Mad. von Haſſelt habe ein dem Pamina der neuen Art die wenigſten Verzierungen gemacht. Was gar die Eingeſtändniß, daß die große Künſtlerin doch Verzierungen angebracht habe, wenn er einen ſolchen Vorwurf geradezu entkräftigen will? —

Außer den Wiſſen jedoch, die ſich der mehrerwähnte Sigma überall in ſeinen Vermeſſenheiten gibt, begnügt er ſich nicht damit, dem Theile mit ſeinem Angriffe im offenen Kampfe obzuſiegen, er verdächtigt ſich, der doch die Leiſtung einer Künſtlerin, die durch ihr Kunſtſtreben ſich ſeit vierjährigen Triumphe allgemeine Achtung erworben und gerade in der Partie der Pamina, die ſie, wie die Verſicherung ausſchließlich anführt, am 11. Jänner 1840 gegeben, mit dem ungeheuern Beifalle aller Kunſtkenner den ſchönſten Werth behaupt werden. Man wäre beinahe verſucht, den Plan mit einer Klatſcht zwei Fliegen zu treffen, die beſagte Blütheſtelle der Pamina iſt jetzt eine der geſtattetſten Sängerinnen von Zukunft, beinahe gelobt zu nennen, wenn er nicht ſo eine Perſon aller wäre.

Auf die Schlußbemerkung dieſer Berichtigung, in welcher der Schreiber derſelben mir und der allgemein geachteten Muſikfreunde der [illegible] Zeitſchrift den Rath gibt, die Partitur und Geſtaltfaſt dieſes Tonmeiſters kennen zu lernen, habe ich nichts zu erwidern, als daß mir dieſer genannt iſt, ich auch von unſerer Vertheidigungsſchreiber davon gedacht, eine Feder in die Hand zu nehmen und die Noten zu ſchreiben, viel früher auch, als dem Falter die Flügel gewachſen, die ihm zum Fluge erheben ſollen, zu jenem Geräthe, mit er deſchäftigen will.

August Schmidt.

Sonntag den 10. d. fand das zweite Konzert des kleinen Ebenerwähnten Alfred Jaell im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde um die Mittagsſtunde ſtatt.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt von August Schmidt.

Pränumerations-Preis		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 1 fl. 30 kr.	ganz 11 fl. [illegible]	ganz 10 fl. [illegible]
½ j. 2 fl. 10 kr.	½ [illegible]	½ [illegible]

Ein einzelnes Blatt kostet 12 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, a. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Flotow, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Klein, A. M. Storch, W. Taubert, H. Willmers** etc und überdiess Karten zu allen grossen Konzerte, bei die Redaction [illegible] veranstaltet, gratis.

№ 5. Samstag den 11. Jänner 1845. Fünfter Jahrgang.

Dem nächsten Blatt wird das Titelblatt und genaue Inhaltsverzeichniß des vorigen Jahrganges IV 1844 beigegeben werden.

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Dritte Production der Zöglinge des Vereines zur Beförderung echter Kirchenmusik.

Wie sich seine Freunde eines excentrischen Lobspruches [illegible] wenn uns eine Ausbreitung in einem hohen Grade erfreut, am allerwenigsten finden wir Anlaß am Platze im Fache der Kirchenmusik, [illegible] im Allgemeinen [illegible] den Mauern unserer [illegible] [illegible] und keiner besonders erfreulichen Stufe steht. Wir bitten demnach unsere Leser, wohl zu bedenken, daß uns bei den Berichten über die Leistungen dieses Vereines stets ein sehr strenger Maßstab leitet, eben, weil sich dieser nicht genug anzuempfehlende Verein durch seine Leistungen selbst einen höhern Standpunkt angewiesen und daher schon durch das Anlegen eines geringern Maßstabes über den Konservatoristen einer [illegible] den Rücksicht, welche [illegible] hauptsächlich auf wohlconstituirten Schulgebilden [illegible] Ansicht [illegible] gegen als manche andere [illegible] Kirchenchöre verdienen würde, eine höhere Achtung des Kunstfreundes eingeleitet hat. Die dritte [illegible] Production der Zöglinge dieses Vereines, welche am 1. d. M. in der Kirche zu St. [illegible] stattgefunden, kann unbedingt zu den besten Leistungen in der Kirchenmusik gerechnet werden. Es war Jos. Haydn's [illegible] Messe Nr. 7, welche nicht nur durch ihre schwierigen Fugensätze und kräftigen Chöre den Zöglingen eine [illegible] Gelegenheit zu dieser Leistung [illegible], sondern auch in dem Gelingen [illegible] der Zöglinge [illegible] ließ. Hauptsächlich trat aus den Sängerknaben des [illegible] Jahrganges ein mit einer frischen und klangvollen Stimme begabter Soprano hervor, der in dem [illegible] „Benedictus" eine sichere Kehlfertigkeit beurkundete, und dem Professor des Gesanges an diesem Vereine, Hrn. Dr. [illegible] alle Ehre machte.

Auch die Streichinstrumente schmiegten sich dem Gesange auf eine sehr erfreuliche Weise an, und übertrafen an Reinheit der Passagen und Gleichheit des Striches die frühern Productionen im hohen Grade. Hr. Prof. Hirsch an der Spitze des Orchesters war bemüht, seine Leistung zum Gelingen des Ganzen beitragen zu gestalten.

Das Graduale, ein Vocalquartett von Eberlin's „Cantemus Deo" lieferte eine würdige Einlage, eben so wie das Offertorium „Tui sunt coeli" von Jos. Müller. Die Aufführung beider Piecen zeigte von einer trefflichen Einübung. Der Vereinskapellmeister Hr. August Hal leitete das Ganze mit Umsicht und verständiger Angabe der Tempi, die bei kirchlichen Productionen im Allgemeinen so häufig vergriffen werden. Wenn sich die ferneren Productionen der Zöglinge dieses Vereines diesen dritten fortschreitend anreihen, was bei dem Eifer der Vorstände dieses Kunstinstitutes und bei der guten Disciplin der Schüler wohl mit Grund zu erwarten steht, so muß dem Vereine alsbald die allgemeinste Zustimmung seiner Verdienstlichkeit um die Beförderung echter Kirchenmusik zu Theile werden. — [illegible]

K. k. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Donnerstag den 9. d. M. „Die Ghibellinen" von J. Meyerbeer. Benefice des Hrn. Hal.

Die Besetzung dieser Oper war außer dem Fräulein von Marra als Prinzessin in den Hauptpartien die gewöhnliche, daher ich mir hier vorbehalte über diese allein zu sprechen. Wenn man bedenkt, daß Die Tuyre in dieser Partie vorzugsweise excellirte, so ist die Übernahme derselben jetzt von Seite des Frl. v. Marra allerdings eine sehr schwierige Aufgabe, um so mehr, da Erwägung, daß Die Tuyre sich dereinst durch ihre Leistungen so einem Liebling des Publicums aufgeschwungen hatte, und vorzugsweise als Prinzessin wenige Rivalinnen scheuen durfte, dem abgesehen von ihren [illegible] Stimm-Mitteln hatte sie gerade in dieser Partie Gelegenheit, ihre seltene Kehlenfertigkeit und Bravour auf eine eclatante Weise zeigen zu können. Wenn ich daher sage, Frln. v. Marra's heutige Leistung hatte sich eines allgemeinen, verdienten Beifalls zu erfreuen, so liegt in diesem ein großes Lob. Die junge Künstlerin begnügte sich aber nicht damit, auf der von ihrer Vorgängerin gebrochenen Bahn fortzuschreiten, sie wußte dieser Partie ganz neue Effecte

Digitized by Google

[illegible] Ihre [illegible] Schule [illegible] sich wieder auf das glänzendste durch die hohe Überwindung der größten Schwierigkeiten, durch eine [illegible] geschmackvolle Ausschmückung, durch eine richtige [illegible] [illegible] durch [illegible] Auffassung und [illegible] dieser Partie, welche in dramatischer Hinsicht [illegible] und künstlerische Darstellung zu einer so großen Bedeutung erhoben werden kann. [illegible] Eingang zu ihrem großen [illegible], in welchem die junge Künstlerin sehr befangen an der freien Entwicklung ihrer Kunstkräfte [illegible] Darstellung im Allgemeinen [illegible] und [illegible] den entschieden glänzenden Erfolge [illegible] Frln. [illegible] wurde von dem [illegible] versammelten Publikum mit [illegible] Beifall empfangen und nach dem Aktschluß [illegible] gerufen. — Die Aufführung war im Einzelnen eine gelungene. Dirigirt war [illegible] Kapellmeister Proch. A. S.

Mlle. [illegible], erste Tänzerin vom Theater zu Warschau, und ehemals eine Schülerin der Taglioni, trat Mittwoch den [illegible] Jänner zum ersten Male als Gast in dem Ballete „Sylphide" auf und erwarb sich allgemeinen [illegible] (sie) eine gute Schule, [illegible] und Leichtigkeit in den Bewegungen [illegible] Mimik [illegible] von Publikum lebhaft applaudirt und [illegible] gerufen. [illegible] sich [illegible] durch die [illegible] [illegible] seiner Tänzer zum lebhaften Beifalle [illegible].

Das Odeum.

Berlin rühmt sich seines „Kroll'schen" [illegible] [illegible] und auch die [illegible] Wiener [illegible] sich über [illegible] Odeon." Das [illegible] auch die letzten Abendstunden, welche das untergehende Jahr 1844 [illegible] seinen Rathschlüssen entsendete, [illegible] Herzen [illegible] mögen. Unser Odeon, ein Tummelplatz für 8000 Tanzlustige, der mit 6000 Kerzen beleuchtet werden [illegible], und darin [illegible] Gesang und [illegible], [illegible] mit seinem Zauberbogen und die [illegible] und [illegible] 1000 Füße [illegible], [illegible] Ein Fiaker [illegible] Straßen [illegible] [illegible] Herr Lanner [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Garderobe, welche die [illegible] von 8 Beamten [illegible] [illegible] Auge [illegible] [illegible] [illegible] Terrasse und eine [illegible] Welt [illegible] [illegible] Herz [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Strauß [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Auge [illegible] — Befriedigung. [illegible] Strauß und [illegible] Walzer [illegible]. Jetzt [illegible] Mitternachtsstunde [illegible] [illegible] Ein gewaltiger Andrang des Publikums bestimmt das [illegible] Kämmer [illegible] gezahlt [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] Mauer [illegible] [illegible] [illegible] Orchester [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] welcher bei 5000 Personen in sich gefaßt haben. Dr. M—n.

* Offene Correspondenz.

An Herrn A. Schindler (Musik-Direktor)

Ich habe mir, dem Himmel sei Dank, [illegible] öffentlicher Vorladung [illegible] und Musiker [illegible] [illegible] bewiesen, daß mein [illegible] die [illegible] Beschuldigung [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Ich würde [illegible] auch auf Ihre Beschuldigung [illegible] [illegible] [illegible] in einem Blatte [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Ihnen über [illegible] Gegenstand [illegible] öffentlich zu sprechen. [illegible] [illegible] als [illegible] Paris [illegible] in Deutschland [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] der Pariser [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Beethoven sagen [illegible] — [illegible] *) — [illegible] Pariser Journalen [illegible] [illegible] [illegible] Beethoven'sche Werke [illegible] Beethoven'schen [illegible] [illegible] [illegible] Paris [illegible] [illegible] Beethoven eingeführt. Verzeihen Sie, Herr Schindler, daß ich Sie schon wieder frage: [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Allgemeinen [illegible] [illegible] [illegible]

*) [illegible] aus [illegible] Freunde [illegible] „Schafft mir [illegible] Menschen vom Halse!" — A. S.

[illegible] zu schreiben, nach Erscheinen des [illegible] Aufsatzes aber [illegible] nicht länger mehr zu schweigen. [illegible] mit dem Verfasser und mir bezeichneten Aufsatz „Die Wiederlahre" [illegible] (1. Jahrgang 1841, Nr. 30) [illegible] Paris [illegible] Herr Dr. [illegible] und dem Gesamt der Wahrheit und damit [illegible] in meiner Zeitung [illegible] [illegible]

Und nun, um mit Ihren Worten zu schließen: [illegible] [illegible]

August Schmidt.

Correspondenzen.

(Paris zu Mitte December. Fortsetzung.) Sie erwarten, Sie werden [illegible] [illegible] — kommen zwar selten, kommen aber und [illegible] Sprache eine überaus wichtige und bedeutungsvolle Rolle [illegible] Wissen Sie was es jetzt vorkommen? — —

Es existiren in Paris zwei lyrische Theater, die Académie royale de musique und [illegible] und die Opéra comique. [illegible]

Die große Oper gibt wöchentlich ungefähr zwei gewöhnliche Werke, [illegible] Sänger, Tänzer, Komparsen, Decorationsmaler, die Arrangeurs, alles [illegible] [illegible] Académie royale de musique [illegible] Subvention von [illegible] zwanzig tausend Franken, ich sage 620,000 Fr., und mit [illegible] [illegible] 800,000 Fr. [illegible] Académie royale de musique [illegible]

Von der Académie royale de musique sind keine hundert Schritte bis zur komischen Oper. [illegible] [illegible]

[illegible] an den Zähler dieser Summe sehen, in Frost und Hitze, [illegible] und Sonnenschein [illegible] [illegible]

Es ungefähr [illegible] der beiden lyrischen Opern [illegible] Paris [illegible] Académie royale de musique [illegible]

[illegible] Maurice [illegible] [illegible] den Titel „La [illegible]" [illegible] des Conservatoriums [illegible] [illegible]

Ferd. Braun.

Fortsetzung folgt.

(Berlin [illegible] December 1841.) Zum Jahresschluß [illegible] Kunstereignisse zu machen, in der [illegible] [illegible] die chronologische Folge für Opern und Konzerte. Die Vorstellungen der königl. Oper [illegible] Meyerbeer [illegible] December [illegible] Debüts [illegible] „Der Jude", „Freischütz" und „Iphigenia in Tauris" von Gluck [illegible] „Die Sirene", „Regimentstochter", „Carlo Broschi" [illegible] Meyerbeer [illegible] „Der Wasserträger", „Ardoise", „Fanchon" [illegible] [illegible] Friedrich des Großen [illegible] [illegible] Friedrich II. [illegible] [illegible]

[illegible]

Emil Mayer.

(Schluß folgt.)

(Wiener-Neustadt den 5. Jänner 1846.) [illegible]

[illegible]

A. C. Dorn.

Notizen.

[illegible]

Auszeichnung.

[illegible]

Jene P. T. Herren Pränumeranten, welche sich brieflich an die Redaction dieser Zeitung wegen Erneuerung der Pränumeration für 1846 wenden, wollen dieß in frankirten Briefen thun, da die Redaction durchaus nur frankirte Briefe annimmt, jene ihrer Mitarbeiter und Theilnehmer aber von außen mit dem Namen bezeichnet sein müssen.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Digitized by Google

Wiener allgemeine
Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr	ganzj. [illegible]	ganzj. 10 fl. — kr
¼j. 2 [illegible] 15 "	½j. 5 " 30 "	½j. 5 " — "

Ein einzelnes Blatt kostet 10 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fürlin, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stelzer, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, und die Redaktion jährlich veranstaltet, gratis.

№ 6. Dinstag den 14. Jänner 1845. *Fünfter Jahrgang.*

Das unglücklichste Instrument.

Eine musikalische Fabel von

Franz [illegible]

Im Orchester standen oder lagen die verschiedenen Instrumente ferner auf ihren Plätzen umher. Plötzlich aber schwirrte es wehmüthig – dort regte sich's tief, hier quickte es im hohen, schnarrenden Tone — ihre Wechselrede war erschienen.

Aus der Ecke brummte die tiefen, ungewöhnlichen Ton die Baßgeige: Bin ich nicht die dumpfe und plumpeste im Vergleich zu meinen schlanken Schwesterchen? Muß ich nicht auch alle tragen und halten wie eine ungläckliche Mutter? Niemals begleite auch der Welt der Melodie, und ich darf immer nur in wenigen tiefen Tönen sprechen und gar bei der heftigsten Tanzmusik da die ich die ganze Nacht auf ein plötzlich einstimmiges, monotones Gebrumm angewiesen, während ihr Andern in der süßen Laune schwärmet! Und wol wäre ihr zufrieden mit mich.

Grämt euch nicht, Gevatter, fiel ihr die Violine ins Wort, was soll ich erst sagen? Man ja die Welt ich Schwieriges erdacht, das leidet man mir auf die zarten Schultern. Wenn ihr alle Ruhe habt, so muß ich noch im Dienste der Musik singen. Mich findet ihr überall — in stolzen Salons, in der Kirche, im Theater, in der Kneipe, in der Hand des größten Künstlers, so wie in der des Bierfiedlers. Und wie oft werd ich nicht verflucht, wenn ein ungeschickter Schüler sich mit mir gräßlich abmartert!

Sie hat Recht, fiel die bescheidene Bratsche ein.

Wer möchte es aber nicht noch dieser berühmten Kapelle jetzt die sentimentale Flöte, wenn er, wie ich, seinen Ruhm überlebt? Wie das Werther und Siegwarten stark durch meine Herrschaft über die Gemüther dahin und eine untergeordnete Rolle spielen, wenn man gemacht wer, zu gebieten, ist gewiß traurig.

Nun, das ist's quäkte die Oboe, ich die gar nie zu Ehren gekommen! Das ist gewiß noch trauriger.

Laßt mich, schnarrte der Fagott, mich hat der Meister zum langsamen Sprechen verdammt, denn wenn ich's schnell thue, so lacht man über mich, wie über einen Lahmen, der laufen will.

Das Heer der Blechinstrumente sah hier mit einer gesunden Lache ein. Überhaupt, sagte die Clarinette fort, ist unsere Herrschaft seit der Zumachung der Blechinstrumente sehr gesunken.

Das ist wahr, bemerkte die Clarine.

Schnaubend fragte die Trompete: Was hätten wir denn für eine Herrschaft erreicht? Gebieten die anderen Kunst ihre Effekte in unserer Kühle stets, sind wir ein verachtet Volk! Man stößt uns, wo man kann, und tadelt unsern gräulichen Lärm ohne Rücksicht, und die traurige Ehre den Menschen zum Blutvergießen anzufeuern, die möchtet ihr nicht gern mit uns theilen!

— Eine klagende Pause, nur die Pauke wirbelte einen Fluch, und meinte: wenigstens werdet ihr nicht immer geschlagen das geschrammt, wie ich.

Ja, ja, wir haben Alle ein mehr oder weniger trauriges Loos, bemerkte die zärtliche Guitarre, aber ich möchte doch wissen, wer das traurigste unter uns trägt.

Ich weiß es, kicherte das Piccolo.

Nun? fragten Alle.

Es ist nicht hier unter uns, fuhr es fort, eben weil es uns Alle vertreten muß. Was wir vertheilt tragen und dulden, trägt es allein. Errathet ihr noch nicht? Äußerte es schelmisch lächelnd.

Das Clavier! fiel der Chor unisono ein.

Freilich, das Clavier, fuhr das kluge Piccolo fort. Denkt nur, daß der meiste musikalische Unsinn ihm aufgebürdet wird. Wenn sich der Mensch an dessen von das wagt, so wagt er sich doch zuerst auf Clavier. Alt und jung, Männer und Weiber, Künstler und Profane, kurz — das arme Geschöpf wird von der ganzen Welt geschlagen und gehämmert. Vom eisigen Nord bis zum glühenden Süden, — überall wird es verfolgt und ist gleichsam die Magd, die Sclavin, die Märtyrin der Musik geworden. Kaum kräht das Kind, so setzt man es schon an den Flügel, der wie dann wie ein Marterkasten vorkommt, worin die arme Jugend das große Buch der Töne verstehen lernen soll. Und ist einer unter euch, der mit ihm tauschen möchte? so würde ihr der Tausch bald gereuen, und er lieber abhängig von seinen übrigen Gemachen bleiben, als allein da zu stehen, aber schwer gedrückt vom Joche der Dilettanten und der Wunde seines Meisters und Schüler. — Ein beständiges Gemurmel wurde unter den übrigen Instrumenten laut, aber plötzlich klopfte der Taktstock aus Pult, und die jubelten Alle harmonisch laut auf, und sangen die Hymnen eines auswärtigen Meisters.

Local-Revue.

Kirchen-Muſik.

Am 5. Jänner gab man in der Franziskanerkirche Preindl's A-dur-Meſſe, nebſt ſeinem „Benedictus“ und dem „In te Domine speravi“ ſeiner Compoſition. Dieſe Meſſe iſt in contrapunktiſcher Beziehung eine der bedeutendſten Arbeiten Preindl's und nach dem Standpunkte der künſtleriſchen, alſo echt kirchlichen Auffaſſung eine größtentheils gelungene Arbeit, [illegible] über die Meiſt dieſes Kirchencomponiſten alle Anerkennung verdient. Die Aufführung war befriedigend. —

In der Hofkapelle wurde eine Novität, nämlich eine Meſſe in As-dur von Hallitz, ſo wie auch ein Graduale und ein Offertorium ſeiner Compoſition gegeben. Insoweit man ein Werk der Art nach einmaligem Hören, ohne Durchſicht der Partitur, würdigen kann, ſo läßt ſich nicht läugnen, daß ſich in dem ganzen kirchlichen Tongemälde, ſowohl in deſſen Erfindung als Ausführung ein bedeutendes Talent offenbart, welches eine edle Kunſtrichtung verfolgt, und viel für die Zukunft verſpricht. Als die gelungenſten Nummern ſeiner Meſſe erſcheinen uns: das Kyrie, der treffliche contrapunktiſche Canon im „Qui tollis“ und „Benedictus“, ferner die Fuge im „Cum sancto“ und „Et vitam“, wo ſich der gewandte und zugleich geiſtreiche Contrapunktiſt im vortheilhafteſten Lichte zeigt. Das Offertorium iſt eine über ein ſehr intereſſantes, eigenthümliches Thema gearbeitete, kraftvolle Fuge, deren Wirkung eine wahrhaft ſchlagende genannt zu werden verdient. Einige kaum merkbare Schwankungen der Harmonie abgerechnet, war die Aufführung dieſer ausgezeichneten Novität eine echt künſtleriſche, wie wir uns eine ſolche von ſo gediegenen Muſikkräften erwarten können. Staudigl, Erl und der trefflich geſchulten Soprani und Alti erhöhten dieſen Kunſtgenuß durch den ſehr correcten Vortrag der ihrer Wirkſamkeit zugewieſenen Solopartien. Dirigent war Hr. Hofkapellmeiſter Aßmayer. —

Am Nachmittage desſelben Tages hörte ich in der Domkirche Preindl's in manchen Einzelnheiten höchſt würdevolle, wenn auch in ihrer Anlage etwas zu weltliche, große Veſper in D-dur unter Hrn. Fröhlich's Leitung mit Präciſion ausführen. —

Über eine, am 6. d. M. in der Franziskanerkirche zur Aufführung gebrachte Meſſe von Mitterer kann ich, da ich ſelbe erſt vom Gloria angefangen hören konnte, nur ſo viel berichten, daß ſie ſich als Compoſition in keiner Rückſicht über das Alltägliche erhebt, und daß das „Dona nobis“ Note für Note dem letzten Theile (der Fuge nämlich) des Neumann'ſchen Kyrie der As-Meſſe entlehnt, jedoch nach D-dur transponirt iſt, damit man den Raub nicht ſogleich bemerke *). Doch auf Meiſter Fuchs gehören zwei, wie das gemeine Sprichwort ſagt. Er gibt ein Auge, das ſchärfer ſieht, als ſo mancher Componiſt meinen mag, und das iſt das Auge der freilich verhaßten, lokalen, ominöſen Kritik. Zum Offertorium wurde eine Fuge aus der Compoſition der höchſt intereſſanten Mergante, Hr. Klau Wiltl... gegeben. Dieſe Erſtlingsarbeit verdient alle ſolche Anerkennung.

In der Peterskirche führte Hr. Michael Bremmer's intereſſante G-moll Meſſe, eine herrliche Motette von Seyfried (G-moll) und eine von Kyllan (F dur) auf eine ſehr würdevolle Weiſe vor. Über die trefflichen Eigenſchaften dieſes thätigen Dirigenten, ſo wie über die guten Erfolge ſeines Wirkens habe ich mich in meinem letzten Berichte ſchon genügend ausgeſprochen, und kann meine damals ausgeſprochene Meinung nur bekräftigend wiederholen. Die Mitmeyer ſang die ihr zugewieſenen Soloſtellen ſehr geſchmackvoll. Nur eins möchte diesmal ſtören, und zwar der Vortrag des Altſolo durch eine noch nicht völlig ausgebildete, und überdies ſehr ſchüchterne Knabenſtimme. Chöre und Orcheſter hielten ſich

*) Hr. Mitterer möge ſich wegen dieſes Vorwurfes ſelbſt rechtfertigen. Wir werden ihm deßhalb ſtets die Spalten unſerer Zeitung offen halten, ja wir wünſchen ſogar um der guten Sache willen, daß es geſchehen möge, obwohl wir dieſen der Ausſpruch unſers ſehr geſchätzten Hrn. Referenten aus Rückſicht unſerer freundſchaftlichen Beziehung zu dem Hrn. Componiſten nicht unterſchlagen.

d. R.

ſehr wacker. Was das Bremmer'ſche Werk ſelbſt anbelangt, ſo iſt das Kyrie, Gratias und Agnus voll religiöſer Weihe. Minder kann ich mich abgeſehen von den meiſterhaft gearbeiteten Fugen, mit der etwas zu gewöhnlichen Auffaſſung des Gloria und Credo einverſtanden erklären, wo ich auch zugleich bemerken muß, daß er einzelnen Stellen dieſer beiden Nummern, beſonders der verrauſchenden Wärme der Zeit etwas zu nahe getreten hat. Allein deßhalb iſt gut dieſes Nummern immer einer der leuchtendſten Sterne am Himmel der kirchlichen Tonkunſt, der viele, in der neueſten Zeit auf dieſem Gebiete auftauchenden, doch geradezu dem Dunſt des Gemeinen und Irreligiöſen entſtiegenen Irrlichter lange noch überſtrahlen wird, während eben dieſe erzogenen armſeligen Flimmerchen längſt erloſchen ſein werden, unbemerkt von dem, der den Pfad der Wahrheit und des Guten wandelt. — Philokalos.

Laut einem gedruckten, an die mitwirkenden Kunſtfreunde des Kirchenmuſik-Vereines in der Josephſtadt vertheilten Programmes waren für dieſen Feſttag ſo wie für die übrigen Sonntage d. l. M. folgende Kirchentonwerke von der Vereins-Direction zur Aufführung beſtimmt:

Montag den 6. (heil. 3 Könige): Tantum ergo von Mitterer. Meſſe von Joſ. Haydn in B-dur. Graduale von Joſ. Natzbl, (Vias tuas Domine) Offertorium von A. Diabelli. Duett für Sopran und Baß mit Violin-Solo. Sonntag den 12. Tantum ergo von J. Weiß (neu). Meſſe von Johann Hoffmann. Graduale von Gänsbacher. Kreuzer (Vocal-Quartett). Offertorium von Joſ. Preindl. Sonntag den 19. Tantum ergo von Fiſcher. Liedermeſſe von Mozart in C. Graduale von Mozart. Offertorium von Mozart (Miserecordias). Sonntag den 26. Tantum ergo von Lenz (neu). Meſſe von Joſ. Preindl in C mit Tenor-Solo. Graduale von Joſ. Preindl. Offertorium von Joſ. Preindl. 2. Februar. Tantum ergo von Johann Kurik. Meſſe von Joſ. Haydn in D-dur. Graduale von Joſ. Haydn. Offertorium von Willifſek (Vocal-Quartett).

Joseph Haydn's großartige (Thereſia Meſſe), deren kräftige Vorzüglichkeit und tiefe Charakteriſtik alle anderen Kirchencompoſitionen desſelben Meiſters überragt, ging in allen Theilen unter der Leitung des Hrn. Vereins-Chordirektors Kurik ſo gerundet und ſo präcis zuſammen, daß jeder religiöſe Gemüth tief erſchüttert wurde, ob des ſchönen Eindruckes, den die gewaltigen und begeiſternden Maſſen hervorbrachten. Der Geſang (die Soprani und Alti aus der Stelzer'ſchen Muſikſchule, der Tenor und Baß durch Vereinsmitglieder beſetzt) ſo wie die Streichinſtrumente, an deren Spitze die beiden Violin-Virtuoſen Hh. Chimani jun. und Heiß, waren nicht nur correct, ſondern auch mehr, es gab ſich allenthalben Erfaſſung und wohlgemeſſene Vortragsweiſe kund. Glänzend trat das Vocal-Soloquartett (Frau Hertz Sopran, Hr. Mariſ Brandl Alt, Hr. Kreß Tenor, und Hr. Hecht Baß) hervor — ſchöne, kräftige Stimmen, und ein reiner, wohlgebildeter Zuſammenklang gaben der Leiſtung eine hervorſtechende Färbung.

Zum Graduale wurde Preindl's „Vias tuas Domine“ aufgeführt, das darin vorkommende Sopran-Solo ſang Frau Hertz mit warmer Empfindung vor. Ebenſo wurde darin das zum Offertorium gewählte, als Einlage in einer Haydn'ſchen Meſſe jedoch weniger paſſende Duett von Diabelli „Domine exaudi“ gegeben, welches die Hh. Kreß und Schmid (Sohn des Vereinsvorſtehers) geſungen, und wobei Hr. Ohrberger mit vielem Antheil das Violin-Solo ſpielte. Die Sängerknaben (Soprani und Alti) griffen recht wacker durch, und ſteigern ſo ihre Verwendbarkeit mit jedem Tage, wozu ſie in einer ſo beſchäftigten Umgebung die beſte Praxis finden.

Den Antrag auf Beſchluß der Production machte ein vortrefflich angelegtes „Tantum ergo“ für Sopran und Alt, nach einem Thema aus dem Requiem von Mitterer mit contrapunktiſcher Begleitung des Cello und des Contrabaſſes.

Dem Vereine, der ſich in der Zahl ſeiner Mitglieder mit jedem Tage ſteigert, iſt zu dieſer wahrhaft gelungenen Production ſo wie zu ſeinem energiſchen Wirken überhaupt Glück zu wünſchen.

Digitized by Google

Konzert-Notiz.

Zweites Konzert des Alfred Jaëll.

Alfred Jaëll gab vorgeſtern den 18. Jänner ſein zweites Konzert, und zeigte wie ſchnell ſich das echte Talent entwickle. Unſere Virtuoſen, denen das Haar unter den Händen ergraut, müſſen ſtaunen, wenn ſie die Fortſchritte [illegible] vom Kind zu Jüngling [illegible] Wenn Liszt nach Wien kommt, ſo wird das Publikum einen Maßſtab [illegible] als das Genie als Kind und als entwickelter Künſtler [illegible] ſich darſtelle. —

Jaëll ſpielte in dieſem Konzerte zuerſt eine Fantaſie von Thalberg über Motive aus „Lucrezia Borgia“, ſodann drei kleinere Piecen von Willmers, [illegible] Döhler und Mayer, ferner die neueſte Fantaſie von Thalberg über die „Semiramide“, und zuletzt mit Hrn. Ernſt Manthner ein Duo concertant für 2 Claviere, ebenfalls von Thalberg.

Man ſieht aus dieſem Programm, welche Aufgaben der Künſtler zu löſen geſucht, und daß er es befriedigend that, bewies der einſtimmige Beifall.

Beſonders ſchön trug er die Fantaſie über „Die Stumme“ vor, bei [illegible] wie bei Mehul [illegible] den Schwanenlied wie ſeiner zarten Begleitung war. Man muß ſtaunen über die Gewandtheit und [illegible], über die Kraft und Ausdauer, über das richtige Verſtändniß [illegible] Compoſitionen der [illegible] Kinde von [illegible] Andern [illegible] ſolcher Wunderkinder [illegible] dem Zuhörer ein [illegible] wenn er bedenkt, daß die zarte Hand ſich aufreibe [illegible] Gänge des Inſtrumentes, man möchte denſelben [illegible] Hälfte immer ſtets [illegible] wie er nicht angefangen. Aber bei Jaëll iſt das anders. Seine [illegible] Conſtitution [illegible] laſſen dem Gedanken nicht Raum [illegible] ihm das Kunſtvermögen [illegible] (er ſpielt gegen 100 Pieçen auswendig) und ſeine leichte Auffaſſungsgabe, ſo daß man nur verwundert fragen muß was wird Jaëll mit 20 Jahren ſpielen? —

Das Publikum folgte ſolchen Leiſtungen mit geſteigertem Intereſſe. Das Duo concertant ſpielten Hr. Manthner und der Konzertgeber mit großer Präciſion, welche beſonders in den [illegible] Stellen [illegible], da das Zuſammenſpiel [illegible], als ſonſt [illegible]

In der Zwiſchenpauſe dieſes Kinderkonzerts ſpielte Hr. [illegible] [illegible] Kammermuſikus eine Fantaſie auf der Flöte. Unſtreitig ſteht der Künſtler weit über der [illegible] und ſeinem [illegible] Inſtrument. Hr. [illegible] [illegible] die [illegible] Poeſie in öſterreichiſcher Mundart (mit Ausnahme des [illegible] Theiles) und gefiel durch [illegible]. [illegible] ſang zwei [illegible] Lieder wie immer mit Beifall. [illegible] Ein [illegible] wurde geſchickt! Der Beſuch war ein mäßiger, der Erfolg ein ungewöhnlicher. [illegible] Flügel von wunderbarem Tone halfen dem kleinen Virtuoſen ſeinen Triumph erringen.

V. Gernerth.

Correſpondenzen.

(Paris, [illegible] Dezember. Fortſetzung.) Das Konzert fand ſtatt, das [illegible] Werk wurde theilweiſe aufgeführt (als Konzert wurde der Hälfte weggelaſſen werden), von [illegible] [illegible] und [illegible] war zugegen, und — wir iſt kaum glaublich — nach zwei [illegible] hatte [illegible] „Le dernier roi de Juda“ einen [illegible], allgemeinen, [illegible] Succeß errungen. Ich hatte im Sinne, gleich den andern Tag nach der Aufführung über das Konzert zu referiren — weil man auch hier in Paris von Ihrem Intereſſe weiß, daß es die wichtigſten Tagsereigniſſe um erſten bringt — aber nach vor den Geſchäften der Berichterſtattung [illegible] vor dem Zuſtrömen der [illegible], wenn ich mir nur die Bekanntniſſe der hieſigen Preſſe erſt abgewartet, und jetzt, da bereits zwanzig Journale ſich zu Gunſten des trefflichen Werkes entſchieden [illegible] meine Meinung auszuſprechen, und es Ihnen berichten, daß der „letzte König von Juda“ ein großer Muſiker [illegible] geworden, aber deſſen Werth keine Zweifel mehr obwalten [illegible]

Das Libretto des zum Titel „Le dernier roi de Juda“ opéra biblique, en deux actes et huit tableaux. Der Titel ſagt ſchon, was es ſich handelt. Es geht Ihnen vielleicht wie mir. Hr. Redacteur, mit [illegible] Intereſſe habe ich nach jeder eine Geſchichte [illegible], wie die der jüdiſchen Wolkes [illegible] Geſchichte [illegible] Der Arm [illegible] Herrn war über das Auserwählte Volk vom Anfang bis zum Ende, da ſelbſt noch als die Abtrünnigen dieſen Arm mit Gewalt von ſich [illegible], um ſich den göttlichen Einflüſterungen des [illegible] Herzens [illegible] zu geben. Kein Gott [illegible] ſich mit ſolch [illegible] gegen den [illegible] Lenker der Ereigniſſe, [illegible] die Söhne ſeiner Ergebungen.

Hundert fünfzig Jahre waren [illegible], ſeitdem das Königreich Iſrael, aus Abtrünnigkeit, Ungehorſam und innerer Zerſplitterung ſeiner Selbſtſtändigkeit eingebüßt, und unter fremde Botmäßigkeit gerathen war. Mit dahin hatte ſich Juda noch erhalten. Wenn auch manchmal unter [illegible] Königen, fanden ſich dennoch wieder Fürſten, denen das Haus des Herren heilig war, die [illegible] Gottes Jehovah und [illegible] hingen blieben, und die Götzendienerei [illegible]. Denn die Einwirkung eines [illegible] Gottes [illegible] mit vermögendem Wohlgefallen. Da ſchlug endlich auch Juda's Stunde, daß es widerhallte wie das [illegible] eines Gebäudes wenn er ſeinen Geiſt aufgibt. Auch es beugte ſein Haupt, [illegible] nach längerem fruchtloſen Widerſtande.

Von ſeinen Gegnern bedrängt, den Syrern und den Egyptern, begieng der König Achas den unverzeihlichen Fehler, den König der mächtigen Aſſyrer anzurufen, um ſo [illegible] oder [illegible] Macht der Gefahr [illegible], einen gebieteriſchen Herrſcher zu werden. Es war Juda's Unabhängigkeit dahin. An die Grenzen des Königreichs kamen die ſyriſchen Kommiſſäre und Statthalter und den Regenten wurde ein jährlicher Tribut bezahlt werden. Eine Reihe von Jahren gingen [illegible] mit und [illegible] in Jeruſalem [illegible] Freiheit und Unabhängigkeit, [illegible] auch [illegible] Verſuche, aber es waren nur die ohnmächtigen Zuckungen eines Staatskörpers, der ſeinen letzten Zügen lag, und als die aſſyriſche Macht durch die Zerſtörung Niniveh unterging, wechſelte man nur die Gebieter, aber die Knechtſchaft konnte man nicht abſchütteln.

Nicht umſonſt war das Judenvolk abtrünnig geworden, nicht umſonſt forderte es dem Baal und den Götzen. Auf die Sünde folgte der Strafe Fluch. Und wie wunderbar! zu [illegible] Wort, durch den Mund ſeiner Propheten das alte Volk ſeinen Schutz [illegible], ſo [illegible] von konnte dieſes ſeinem Verderben entgehen. Die so [illegible] verloren ging.

Sechshundert vier und neunzig Jahre vor der chriſtlichen Zeitrechnung, hatte der König von Babylon Nebukadnezar, Juda und Zedekia nämlich, auf den Thron Juda erhoben. Der junge Fürſt zählte damals 21 Jahre. Vom Anfange ſeiner Regierung bis ans Ende derſelben ſchwankte [illegible] ſchwache [illegible] charakterlos Weiſe zwiſchen den Mahnungen des Propheten Jeremias, der dringend und unabläſſig auf dem Eid den Treue beſtand, welchen Zedekia dem Monarchen geſchworen, und zwiſchen der aufrühreriſchen Partei, die zahlreich am Hofe, welche den Aufruhr predigte. Umſonſt erhob ſich Jeremias, dieſer [illegible], [illegible] Patriot, dieſer Seher, deſſen Blick die unheilvolle Zukunft [illegible] mit all ihren Schrecken, und verkündete den Jammer und was des Elendes über Jeruſalem hereinbrechen ſollte, unerſchütterlich und standhaft, ſtet und ein Gefängniß, verfolgt und mit dem Tode bedroht, die [illegible] Zunge der göttlichen Gerechtigkeit, Zedekia war taub gegen den Propheten und lieh ſein Ohr den Eingebungen ſeiner Höflinge.

Zedekia fiel ab vom Könige zu Babel.“ (Jerem. Cap. 52. Vers 3.) Vers 4. „Aber [illegible] Nebukadnezar, der König zu Babel, kam ſammt allem ſeinem Heer wider Jeruſalem, und belagerten ſie, und machten eine Schanze ringsumher.“

Nach langer Belagerung, während welcher in Jeruſalem die ſchrecklichſte Hungersnoth herrſchte (Mütter ſchlachteten die eigenen Kinder und verzehrten dieſelben) wurde die Stadt eingenommen. Zedekia war mit ſeinen Söhnen und ſeinem Gefolge flüchtig geworden. Aber die Chaldäer Vers 9. „Fiengen den König, und brachten ihn hinauf dem Könige zu Babel gen Riblath, die im Lande Hamath liegt der ſprach ein Urtheil über ihn.“

Vers 10. „Allda ließ der König zu Babel die Kinder Zedekia vor ſeinen Augen erwürgen, und erwürgete alle Fürſten Juda zu Riblath.“

Vers 11. „Aber Zedekia ließ er die Augen ausſtechen, und ließ ihn mit zwo Ketten binden, und führete ihn aſſe der König zu Babel gen Babel und legte ihn in das Gefängniß, bis daß er ſtarb.“ Darauf zerſtörte er Jeruſalem von Grund aus, und führte ſeine Einwohner nach Babylon ab.

Ferd. Braun.

(Fortſetzung folgt.)

(Berlin den 27. Dezember 1846. Schluß.) Wie erwähnen noch die Konzerte. Am 13. d. M. als dem Geburtstage der Königin von Preußen, wurde in der [illegible] Garniſonkirche von dem Hrn. Prof. [illegible] eine Aufführung geiſtlicher Muſik zu wohlthätigem Zwecke veranſtaltet. Eben ſo am demſelben auch am 25. d. M. zur Erinnerung an die Verſtorbenen. In der zweiten Symphonie-Soirée der königl. Kapelle wurde (zum letztenmale unter der Leitung des G. M. D. Mendelſſohn-Bartholdy, mit ſeinem Abgange auf ſeinen [illegible] Stellung) Spohr's zweite Symphonie, Beethoven's herrliche C moll-Symphonie, und die beiden [illegible] Ouverturen zu Euryanthe von C. M. v. Weber (die deſſen Denkmal auf Geheiß des Königs dieſe Oper gegeben werden ſoll) und Leonore von Beethoven aufgenommen aufgeführt. Die Sing-Akademie führte in ihren Abonnements-Konzerten Händel's „Meſſias“ und „die Befreiung des Kreuzes“ ein neues, dramatiſches Oratorium von Hermann Küſter (einem früheren Zögling der königl. Akademie der Künſte) recht gelungen auf. Das letztere Oratorium iſt von Hrn. K. gedichtet und in Muſik geſetzt. Von dem dramatiſchen Standpunkte aus betrachtet, enthält dieſe Compoſition recht wirkſame Geſangsſtücke,

Dem heutigen Blatte liegt das Titelblatt und Inhaltsverzeichniß des vorigen Jahrganges IV. 1843 bei.

Gedruckt bei der P. P. Mechitaristen.

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	[illegible]	[illegible]
¼j. 2 fl. [illegible]	[illegible]	[illegible]

Ein einzelnes Blatt koſtet [illegible]

Die Zeitung erſcheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung des **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henſelt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, S. M. Storch, W. Taubert, H. Willmers** etc. und Freibillets zu einem großen Konzerte, das die Redaktion jährlich veranſtalten wird.

№ 7. Donnerſtag den 16. Jänner 1845. Fünfter Jahrgang.

Auf das Zauber-Thema
der Beethoven'ſchen Clavier-Sonate in As-dur.

Zauberton! Du [illegible] ſollſt nur entſprechen
Für uns zum unverſieglichen Verkehr,
Wie hoch entzückt uns Deiner Töne Pracht,
Dein leiſes Klopfen an die Menſchenbruſt!

Der tiefſte Sinn in unſerem Geiſt wird rege,
Wenn ſich Dein Melodien-Rauſch entdeckt,
Und das Gemüth empfindet alle Schläge
Die Dein Geiſt im Liederton erweckt.

Durch Dich zur Rührung, Thränen hingeriſſen,
Schwelgt unſer Herz auf Deinem Wellenmeer,
Daß wenn des ſanften Zitig wir vermiſſen,
Trägt uns Dein Sturm zum ſtillen Region.

Klangmeiſter Du, wer wäre wie Du, wer flüſtert
Bald ſiegbegeiſtert, bald erhabenes Weh?
Stets ſelten Tonzauberei, bald ausdrucksvoll düſtert,
Jetzt klar wie Thau, jetzt ſchäumend wie die See!

Bald weich wie Mondes-, bald hart wie Stahl und Eiſen,
Doch immer Schönheit, an [illegible] voll.
Wir bringen der Welt und Nachwelt deinen Preiſen
Der ſeligſten Bewund'rung reinſten Zoll.

Hörſt Du, wie Deine Jünger ſchmettern, raſſen,
Anbeten, was Gott ihnen nicht verlieh?
So denk': Du arme Welt, Du hörſt wohl Töne,
Erinnerung, Lärm und Schwulſt, doch — den Genie

Dr. J. P. [illegible].

Local-Revue.

Kirchen-Muſik.

Ueber Reiſſiger's neueſte Meſſe in A-dur, welche, dem Vernehmen nach, von dieſem mit Recht geachteten Kirchencomponiſten eigens für die Wiener-Hofkapelle geſchrieben, und am 12. Jänner ebendaſelbſt zur Aufführung gebracht wurde, kann ich, freilich nur auf ein zweimaliges Anhören dieſer Compoſition und auf mein Gedächtniß geſtützt, leider nicht ſo günſtig berichten, als es, im Intereſſe der wahren Kunſt, und mit Rückſicht auf meine echt künſtleriſche Verehrung für den wackeren Reiſſiger, mein ſehnlichſter Wunſch wäre. Denn abgeſehen davon, daß dieſes Tongemälde faſt aller kirchlichen Würde entbehrt, indem die Effekte aufgehäuft werden, die nur als Backſpeiſe für ein unterhaltungsluſtiges Publikum eine Rechtfertigung geſtatten; und noch abgeſehen davon, daß ſelbſt dieſe beabſichtigten Effekte ſpurlos vorübergehen und in Nichts zerrinnen, weil ſie zu gewöhnlich und zu bekannt ſind: vermißt ſich in dem in Rede ſtehenden Werke auch ſogar jenes Element, welches die [illegible] mit bekannten Reiſſiger'ſchen Meſſen zur ſchönſten Zierde dient, nämlich jene Klarheit und Abgeſchloſſenheit der Form, jene echt künſtleriſche Ausprägung und Durchführung der Grundidee zu einem organiſch gegliederten Ganzen. Hier iſt Alles nur flüchtig hingeworfen, nur ſkizzirt, daher oft unklar (wie z. B. das „Kyrie") und die äußerſt allmählich behandelte Fuge im „Gloria", in deren unmäßiger Expoſition mir ſchon Unregelmäßigkeiten aufſtießen, die gewiß nur Folge einer zu flüchtigen Arbeit ſind. Die Motive, ſowohl zu den Fugen (deren es in dieſer Meſſe eigentlich nur Eine gibt, während das „Hosianna" nur eine Fughette) als zu den übrigen Theilen der Meſſe wenig bedeutſam um an und für ſich zu intereſſiren. Kommt dazu noch die Geſchichte der Durchführung, ſo iſt es klar, daß eine Compoſition der Art den Freund wahrer Kirchenmuſik im hohen Grade verſtimmen muß. Die Modulationen ſind hier, namentlich im „Kyrie" und „Agnus Dei" ſo gehäuft, daß man vor Tonglänzen gar nicht zu einer klaren Erkenntniß des wahren Sinnes dieſer Nummern kommen kann. Ich beſchäftige mich, wenn ich dieſe Zeilen mit Wehmuth niederſchreibe, und bedauere das Urtheil der Art über einen mir ſelbſt perſönlich ſo unendlich achtungswerthen Künſtler abgeben zu müſſen, und ich wünſche nichts ſehnlicher, als recht bald eine Gelegenheit zu finden, über Reiſſiger's künſtleriſche Leiſtungen in einer Weiſe mich ausſprechen zu können, die ihm den offenkundigſten Beweis meiner herzlichſten Anerkennung ſeiner unbeſtrittenen, großen Verdienſte, und wenn ich es ſagen darf, auch der Anerkennung der geſammten Wiener-Kunſtwelt liefern, welche ſich leider mit dem Geiſte ſeines neueſten Werkes durchaus nicht befreunden konnte und wollte, und als deren Organ ich ſtets von

oder Anmeldung in einem Kunstblatte aufkreute, welches Greiſſner'l Vorzüge ſchon oft, und ſehr unabhängig gewürdigt hat. Ich ſchließe daher mit dem Spruche „Vis verbis verbo" und äußere nur noch zum Schluſſe, daß die Aufführung der Werke, so wie auch der beiden Einlagſtücke von Spohr nichts zu wünſchen übrig ließ, wie es ſich von den Leiſtungen dieſes trefflichen Inſtituts zur Beförderung der kirchlichen Tonkunſt, dem die lobenswerthen Künſtler der Reſidenzſtadt ihr thätiges Wirken gewidmet haben, wohl ſchon von ſelbſt verſteht. —

Philalethes.

K. K. priv. Theater in der Joſephſtadt

Samſtag den 11. l. M. „Marie die Tochter des Regiments" von Donizetti. Beneficevorſtellung der Mlle. Treffz.

Mlle. Treffz Leiſtungen ſind uns von der Zeit her, als ſie am hieſigen Hofoperntheater engagirt war, beim Publikum im guten Andenken, vorzüglich waren es die Partien in den Spielopern, welche in ihr eine gewandte Darſtellerin fanden. Auf dieſem Grunde ließ ſich auch von ihr erwarten, daß ſie die Partie der Marie, welche vor allem eine gewandte Schauſpielerin erfordert, auf eine entſprechende Weiſe zur Darſtellung bringen werde. Von dieſem Standpunkte entſprach ſie den Erwartungen nicht nur völlig, ſie übertraf ſie auch bei weitem. Ihre charakteriſtiſche Auffaſſung iſt die einer verſtändigen Künſtlerin; ſie entwickelte in ihrem Spiele einen liebenswürdigen Humor, eine ungebundene Naivetät, die ſie jedoch bei ... Drange der Gränzen des Schicklichen hielt, ja ſelbſt in den Momenten, wo der Charakter des verzogenen Soldatenkindes auf die Spitze geſtellt, bei weniger äſthetiſch gebildeten Perſonen leicht Veranlaſſung gibt, die Gränzen der Weiblichkeit zu überſchreiten. Nicht ſo ganz unbedingt kann ich ihre Leiſtung vom muſikaliſchen Standpunkte aus loben. Mlle. Treffz beſitzt nicht Kraftſtimme, eine klangvolle Stimme, ſie zeigt Geſchmack im Vortrage, ſo Einzelnheiten gelingen ihr ganz vorzüglich; allein alle dieſe günſtigen Eindrücke werden bisweilen durch eine nicht ganz reine Intonation beeinträchtigt; ſie hat nicht jene ausgebildete Sicherheit um ihre muſikaliſche Aufgabe vollkommen zu löſen, auch ſcheint ihre Stimme noch nicht in allen Theilen ausgebildet, ihre Regiſter noch nicht ganz ausgeglichen. Dieß ſind jedoch Mängel, die ihr Talent nicht beeinträchtigen und ganz gewiß bei einer guten Schule und einer ſo entſchiedenen Kunſtliebe wie ſie Mlle. Treffz an den Tag legt, leicht und bald beſeitigt werden können. — Hr. Rohl gab den Sulpice. Seine Charakterzeichnung ſchien mir nicht ganz richtig; Sulpice iſt außer dem „alten Murrkopf" auch dem gemüthlichen Alten, auch Sergeant des zweiten Regiments und ein mit dem Kreuze der Ehrenlegion ausgezeichneter Krieger. Hr. v. Weſten gab den Bauernjungen mit Gewandtheit und Humor, er ſang auch die Partie gut, wenn ich jedoch der Ähnlichkeit ſcheinbar hinter einander das B mit voller Kraft herausgeſchrieen meiner Bewunderung nicht verſagen kann, ſo ſagne aber ein ſolches Kunſtſtück erſtaunt bin, ſo kann ich es doch im Vortrag einer Ballade nicht billigen, abgeſehen davon, daß ich es überhaupt nicht ſchön finde. Die Chöre beirrten zu Anfang gegen acht etwas ganz zuſammen. Übrigens war die Vorſtellung im Allgemeinen und in Berückſichtigung der Kräfte eine gelungene. Mlle. Treffz, Hr. v. Weſten und Hr. Rohl wurden durch ſeinen Beifall und mehrmaligen Hervorruf ausgezeichnet. — Dirigent war Hr. Kapellmeiſter von Suppé.

A. B.

Revue

im Stich erſchienener Muſikalien.

„Orpheus." Album für Geſang mit Pianoforte in Originalcompoſitionen der berühmteſten und beliebteſten deutſchen Tonſetzer. Herausgegeben von A. Diabelli et C. Siebenter Jahrgang. Dritte Band.

Joſ. Rheinheim. Nr. 100. „Bitt' ..." Ein Strophenlied. Was die Auffaſſung des Gedichtes hinſichtlich der Melodie betrifft, ſo kann dieſelbe als gelungen betrachtet werden, nicht aber für die Begleitung in harmoniſcher Hinſicht. Es kommen darin häufig ſehlerhafte Quinten-Fortſchreitungen zwiſchen den Mittelſtimmen und der Oberſtimme, aber auch zwiſchen dem Baß und der Oberſtimme vor. Jene Quinten zwiſchen den Mittelſtimmen und der Oberſtimme ſind nicht ſchlecht, wenn das Lied von einer Baß- oder Kreisſtimme, werden aber bemerkbar, wenn dasſelbe von einer Frauenſtimme geſungen wird, wo dann das, was für erſteren Fall den Eindruck macht, in der Octave erſcheint. Ein gewandter Componiſt ſoll dieß immer berückſichtigen. Durchaus nicht zu entſchuldigen ſind jedoch die Quinten zwiſchen dem Baß und der Oberſtimme im 35. und 36. Takte, welche immer gleich ſchlecht bleiben, ob das Lied von einer höheren oder tieferen Stimme geſungen wird.

J. Abt. Nr. 93. „Und du ..." Ein kurzes, recht niedliches Strophenlied.

C. Banck. Nr. 95. „Gebet in der Christnacht." Durchcomponirt, einfach, wie es der Text verlangt, jedoch fehlt bei alledem das tiefere religiöſe Gefühl, welches in dem Gedichte liegt.

Auch das zweite Lied Nr. 101, „Nacht" will uns nicht recht zuſagen; es iſt gar zu eintönig und weil ſchleppend durch den zu oft ... des weiblichen Wortes oder der Phraſe auf dem letzten Achtel welches zu dem nachfolgenden erſten Hauptviertel ...

Fr. Burmbeck. Nr. 103. „Ich denke Dein." Ein Strophenlied — einfach und ſehr anſprechend.

C. B. Biſchoff. Nr. 91. „Sehnſucht." Ein Strophenlied, recht lieblich, unſerer Erachtens wäre aber dieß Lied mehr zum Durchcomponiren geeignet geweſen, da die erſte Strophe durchaus nicht auf eine und dieſelbe Melodie mit der zweiten und dritten paßt, welche viel düſter, und beinahe traurig ſind.

F. Gumbert. Nr. 110. „Gondolier." Ein Strophenlied mit Begleitung von Brummſtimmen nebſt der Pianofortebegleitung. Das Lied an und für ſich iſt ſehr gelungen; die Brummſtimmen machen einen beſonders guten Effect, und die Idee, am Schluſſe derſelben Worte unterzulegen und ſie ſo zu einem Schlußchor zu benützen, iſt eine ſehr neue als effectvoll.

J. L'Wigion. Nr. 112. „Hölliche Romanze." Durchcomponirt. Das Lied hat einzelne Schönheiten, die Haltung in der muſikaliſchen Bezeichnung entſpricht ganz dem Gedichte; allein die häufige Unterbrechung der Melodie durch kleine Pauſen oder Haltungen, wo das Gedicht einen ununterbrochenen Fortgang fordert, ſtören den Eindruck, den es auf den Zuhörer machen ſoll und auch könnte, und laſſen das Ganze oft zerriſſen erſcheinen.

J. Gſchöpm. Nr. 11. „Liebchens Schlaf." Ein recht inniges, freundliches Strophenlied.

P. E. Fuchs. Nr. 111. „Herbſtlied." Durchcomponirt. Dieſes Lied iſt eine der duftigſten Blüthen im ſchimmernden Haine deutſcher Liedercompoſition. Einfache, ausgezeichnete Melodie geht mit einer harmoniſchen Begleitung Hand in Hand, beide zuſammen aber charakteriſiren den poetiſchen Vorwurf auf eine ſehr bezeichnende Weiſe. Wer ſich davon überzeugen will, der ſehe die ... Beſonders ſchön gewählt finde ich die Modulationen des Mittelſatzes.

J. Ab. W. Hahn. Nr. 96. „Heimkehr" von Emma v. Niendorf. Das Gedicht iſt ſo zart und innig, daß deſſen muſikaliſche Bearbeitung einem Tonſetzer von nur etwas wärmerem Gefühl nicht leicht mißlingen könnte. Die Bearbeitung des Hrn. Hahn iſt dem Gedichte würdig.

C. Himmelſtoß. Nr. 101. „Das eigne Herz." Strophenlied, welches jedoch eine ... für das ſchöne, tiefe Gedicht zu gewöhnliche muſikaliſche Bearbeitung bietet.

F. W. Fürſt von Hohenzollern-Hechingen. Nr. 109. „Der Zigeunerknabe im Norden." Ein Strophenlied. Der Text trefflich aufgefaßt, die Melodie einfach und geſchmackvoll, die Begleitung eine glänzende Seite des Ganzen bildend.

C. Kreße. Nr. 110. „Wenn ich ein Vöglein wär'." Lied mit Waldhorn. Das eigenthümliche iſt eine ... Melodie; die Waldhornſtimme ſind mit Geſchmack gemacht, und dürften, gut geſungen, ſehr anſprechen.

Google

Conradin Kreutzer. Nr. 88. „Der Pilgrim." [illegible]

F. J. Kunkel. Nr. 166. „Liebesmah." [illegible]

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

(**Paris** zur Mitte Dezember. Fortsetzung.) [illegible]

[illegible]

[illegible] „Der letzte König von Juda."

(Schluß folgt.) **Ferd. Graun.**

(**Hamburg** den 2. Jänner 1848.) [illegible]

[illegible]

(**Linz** am 6. December 1847.) [illegible]

[illegible]

Beifall. Derselbe las ein Gedicht seiner eigenen Dichtung vor. Die Ausfüllungsnummern waren: eine Arie, gesungen von Louise Klein, [illegible] von Jos. Willing. Duo für Clavier und Violin [illegible] von den HH. Prof. Blinz und Hundl, und zwei Piecen für Blasinstrumente von der Capelle des löblichen Fürst Schwarzenberg Infanterie-Regimentes. — Sämmtliche Piecen wurden mit Beifall aufgenommen. A.

Miscellen.

Hans Willer, genannt der Ritter-Willer, auf seinem Kunstzuge [illegible]

Erst zogen die Ritter aus ihrer goldenen Heimat fort in das gelobte Land über, wo es stets was zu erobern gab, und waren sie ihrem kräftigen Streitgaul, und eilten mit Flügeln von einem Weltende zum andern, und in jedem Walde, bei jeglicher Burg bahnten sie sich heran und suchten ihr [illegible] Häupte zu ihrem [illegible] mit [illegible] Sangesklänge, und ihre Burgenhaft zum umherziehenden [illegible] zu [illegible], doch die schöne Zeit ist verschwunden, die eisernen Herren Ritter schlummern tief in ihren [illegible] Särgen, und die mächtigen Schwerter werden zu englischen [illegible] der Industrie verarbeitet. Aber noch ist nicht alles verloren. — Es gibt noch ein Ritter, er zieht noch der letzte Ritter des 19. Jahrhunderts nach Abenteuern in das gelobte Land, sein [illegible] ist seine Villa, das gelobte Land aber, aber das Land wo er gerade wirken will, ist er noch nicht entdeckt, obwohl er jedes Dörfchen jeglicher Gegend durchwandert, und seinen Gaul [illegible] Lorbeer will auf seinem Haupte grünen, und als Ehrenzeichen prangen ihm nur seine Konzert Affichen. [illegible] so zieht er durch alle 30 Gleicher [illegible] und nach Hannover. Da lächelt er durch volle vierzehn Tage seinem [illegible] Werkzeuge an, einen Kampf mit seiner Feinden [illegible] — die Kunst und Hannover zerbricht sich [illegible] — Anordnen wenn das Eintrittsgeld [illegible] 1½ Thl. ein [illegible], das [illegible] noch nicht dahin erhoben worden war, weil sich das gesammte Kunst nicht zu fordern [illegible]. Die große Tag erscheint, der Saal ist gefüllt, allgemeine Spannung bewegt die [illegible] Gemüther. Hr. Willer erscheint und die ersten Akte, die er seiner Zither entlockt, [illegible] mit furchtbar Schritte die Spannung entzwei, und als er den zweiten Akt vorstellen wollte, da schlief sich das [illegible] Publikum [illegible] des Beifalls oder den [illegible] ist nicht bekannt, zu einem [illegible] Abzug, und [illegible] dann die [illegible] der nur Herr Ritter [illegible] Sieger am Platze [illegible] die andere Hälfte schon ziemlich weit [illegible], da er so [illegible] sich in [illegible] Ritter auf auch das [illegible] Publikum vor drei Jahren ihn dem ungeschwächten [illegible] seiner [illegible] des [illegible] Konzertes überließ, und ihn auch durch seine [illegible] in seinen Ansforderungen nicht [illegible] mochte. O edler Willer! unter welchem Grabe [illegible] wohl der [illegible] Held liegen, wo man Dich als Künstler erwähnen und Lobe [illegible] als Kraft anerkennen wird! Undankbares Vaterland! Unglücklicher Willer!

Compositionen von Ferdinand Gumbert.

Erst seit verflossenem Winter ist in Berlin dieser talentvolle junge Componist bekannt geworden. Seine Lieder haben jedenfalls in großen Anklang und Beifall gefunden, daß er schon jetzt den berühmtesten Liedercomponisten an die Seite gestellt wird. Der Reiz seiner Compositionen besteht in Gerade [illegible] Auffassung, gemüthlich lieblichen Melodien und in der geschickten Behandlung der Singstimme, die seine Lieder vorzugsweise als Liedern vortheilhaft zeigen. Dabei finden wir [illegible] dem [illegible] Harmonien, und [illegible] schwere, complicirte Begleitungen [illegible] er bei Musik oft die Armuth der Erfindung verdecken müssen. Einzelne von Gumbert's Liedern müssen wir erklären, sie sind auch in Berlin [illegible] geworden; die k. Sänger und Sängerinnen [illegible], Hr. Mantius und Mad. Anzel, Hr. Eichberger, Hr. [illegible] Gumbini, haben sie hier in vielen Konzerten gesungen, und stets den größten Beifall damit erzielt. *) Vorzüglich sind es die Lieder: „Ob ich dich liebe" (auch in sehr gewandter französischer Übersetzung erschienen), „Mein Engelein", „In den Augen liegt das Herz" (op. 3), „Abschied", „Überall", „Du bist

---

*) In Wien wurde er durch unseren beliebten Liedersänger Hrn. de Marchion bekannt, der seine Compositionen mit Beifall öffentlich und in Privatzirkeln vortrug. Die meiste Sensation jedoch machte sein „Sommernacht" [illegible] Akademie, welche bei Gelegenheit dieser Feier im vorigen Monat gab, eben durch Hrn. de Marchion und einen Theil des hiesigen Männergesangvereines producirt wurde. G. R.

mein Alles", „Liebeslocken" (op. 6), „Der Verräther" (für Baß) und „Ständchen" (für Tenor) die zu dem Besten gehören, was in neuerer Zeit in diesem Genre der Musik erschienen ist. — Gumbert's „Tritsch-Polonaise" und „Walzer-Impromptu" mit Gesang, sind von allen [illegible] Bergsängern Berlins stets mit dem größten Beifall aufgenommen worden. Denn aber wir sehen wie auch dem jungen Componisten für den wunderlieblichen deutschen Text zu dem erhaben, [illegible] Liede. Der erste Eindruck, unsern Dank sagen, da er [illegible] sehr gelungen ist, daß dieses Lied schnell ein Liebling des Publikums wird. Wie wir hören, hat Hr. Gumbert eine zweiaktige komische Operette „Die schöne Müllerin" verfaßt, die bereits von der königl. Intendanz zur Aufführung angenommen ist.

Notizen.

(Der berühmte Pianofortespieler Willmers) ist angelangt von Dresden, wo er Triumphe seiner Kunst feierte. In Wien eingetroffen und wird hier in [illegible] Konzerten veranstalten. Willmer's vereint mit einer außerordentlichen Bravour in Überwindung der größten Schwierigkeiten eine wahrhaft künstlerische Gestaltung. Er hat vor vielen der [illegible] Claviervirtuosen das voraus, er ist nicht nur — Virtuose, er ist auch — Künstler im strengsten Sinne des Wortes.

(Hr. Hofkapellmeister Otto Nicolai) hat seine neue Messe, die er für die k. k. Hofkapelle bestimmt, nunmehr vollendet. Dieselbe ist für 4 Solostimmen und Chor mit Begleitung des Orchesters (D-dur).

(Im Salon des Hrn. Carl Haslinger), k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhändler, findet heute die 2. musikalische Soirée statt.

(Bei dem Konzerte des Componisten August Müller), das künftigen Sonntag im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde statt findet, wird eine ganz neu componirte Symphonie des Konzertgebers aufgeführt werden.

(Friedrich Kaiser's Posse „Stadt und Land") war das erste Repertoire-Stück im Thalia-Theater in Hamburg. Hr. Willi trug viel zum Gelingen des Ganzen bei. Das Stück wurde mit allgemeinem Beifalle aufgenommen.

(Dem Berliner Musikdirector Meyerbeer) ist nach Vereinigung seiner Festspiele von drei Musikchören eine Serenade gebracht worden, desgleichen erhielt auch Mde. Anzel [illegible]

(Mad. Viardot-Garcia), welche einen Urlaubsantritt wegen [illegible] [illegible] sich um die Rollen der [illegible] und von Spontini [illegible] „Vestalin") Dresden verlassen wollte, hat sich wieder verschoben [illegible] und bleibt.

(Die Sängerin Mandel), nunmehr verehelichte Will, damit [illegible] Konzert-Publikum bekannt, ist mit ihrem Gemahl, einem vorzüglichen Violinisten, in Leipzig eingetroffen.

(Ernani) der [illegible] Tenorist, ist in London [illegible] wieder aufgenommen.

(Eine neue Oper „Caterina di Guisa" von Coccia) kommt im Theater Re in Mailand, zur Aufführung.

(„Beatrice da Tenda" von Prinzen Poniatowsky) erscheint nach den Weihnachtsfeiertagen bei Opernvorstellungen im Teatro [illegible] in Venedig. Die Aufführung war [illegible] eine gelungene dabei beschäftigt waren Sgra. [illegible], Sig. [illegible] [illegible], Ruppa und [illegible].

(Die neue Oper „[illegible] di [illegible]") wurde im Theater in Barcelona gegeben. Der Componist ist ein junger Italiener. Die Oper selbst aber soll die kühle Aufnahme nicht verdient haben.

(Die Oper „Saffo") kommt jetzt zugleich in drei Theatern in Italien zur Aufführung und zwar in [illegible], Cremona und [illegible]; sie gefällt an allen drei Orten.

(Im Fondotheater in Neapel) kam „Leonora" mit ihrer neuen Musik von Mercadante, zur Aufführung.

(„Ernani" von Verdi) ist neuerlich auf den Repertoirs aller italienischen Theater und das Publikum wird der Oper am Ende auch gewohnt. Die italienischen Opern-Componisten wie glücklich sind sie! Wenn von einem deutschen Componisten ein neues Werk nicht so [illegible] [illegible], verschwindet es schnell vom Repertoire des Theaters und alle anderen müßten darum keinen Nachtheil.

Auszeichnung.

Hr. Joseph Strauß, großherzoglich Baden'scher Hofkapellmeister in Carlsruhe, ist zum Ehrenmitgliede der Accademia dei Apostoli e Professori della Musica di Sta. Cecilia in Rom ernannt worden.

Jene P. T. Herren Pränumeranten, welche sich brieflich an die Redaction dieser Zeitung wegen Erneuerung der Pränumeration für 1845 wenden, wollen dieß in frankirten Briefen thun, da die Redaction durchaus nur frankirte Briefe annimmt, jene ihren Wohnort und Theaternamen aber nen außen mit dem Namen bezeichnet seyn müssen.

Digitized by Google

Wiener allgemeine
Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis		
Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
⅟₁ 5 fl. 30 kr.	ganz. 11 fl. 40 kr.	ganz. 10 fl. — kr.
½ 2 „ 45 „	½ 6 „ 30 „	½ 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fücks, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, B. Willmers** u. ſ. w. und überdieß Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaktion jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 8. Samſtag den 18. Jänner 1845. *Fünfter Jahrgang.*

Das glücklichſte Inſtrument.

Ein Seitenſtück zu der unlängſt mitgetheilten Fabel „Das unglücklichſte Inſtrument.“

von

Franz Gerold.

Es war vor dem Konzerte der Saal noch leer, und den Inſtrumenten, die ſchon auf ihren Plätzen umher zerſtreut lagen, wurde nachgerade die Zeit lang und ſie ſchwatzten unter einander, um zu unterſcheiden, welchem von ihnen das glücklichſte Loos zu Theil geworden wäre.

Ohne mich viel zu rühmen, begann die Geige in ihrem gewöhnlichen [illegible] Tone, nehme ich wohl immer und die erſte Stelle ein. Die größten Meiſter haben mich zu ihrer Führerin und Beratherin der Kunſt und der Muſik auf Jahre und Jahre erkoren, die es mich zu beherrſchen verſtehen.

Was das Letztere anbelangt, meinte das beſcheidenere Cello, kann ich mit dir wetteifern, und mein Ton dringt dem Schlafen auf Erden — der Menſchenſtimme — wenn nicht gleich, doch am nächſten.

Was ſagt der da! rief ihm die Sprecherin der Bühne — die Poſaune — ins Wort; zumal geben doch wir den Ausſchlag. Denkt euch ein Orcheſter ohne uns, und die Majeſtät und Glanz fehlt ihm. Wir ſind der Sturm in der Luft der Töne, die rauſchenden Eichen im Walde der Muſik, die toſenden Wellen im Meere der Harmonie.

Bitte mich nicht zu vergeſſen, unterbrach ſie unwillig das Piano. Ich beherrſche zwar nur ein paar Töne, aber was bringen ſie hervor? Was wäre die Oper ſo eigenſinnig einem Kräuter zugeſchrieben daß dieſe wirkungslos, wenn ich nicht bei euch die Tutti Panken, ein kriegeriſches Lied, ein Trommelmarſch — und Blechwerk ohne meine Wirbel.

Bilde dir nicht ſo viel ein, unterbrach ſie der ſchreiende Flöte. Zurück kehrt dann der Menſch zu mir zurück, zu den Tönen des Gefühls, zu den Melodien der Liebe. Schon bei dem Worte: „Dort kommt eine Flöte“, wird das Herz des Mädchens weich, und der Mann entfaltet zum willenloſen Hören und ſchließt wohlthätig die ſüßen Klänge ein, welche wie entfloh'ne Himmelsmelodien, ihm in's Herz und ins Ohr rauſchen.

Braun, lachte der Fagott darein, da verſtand ich zu loben. Aber meinſt du, die Menſchen wollen immer nur ſchwärmen und im Nebel der Gefühle herumirren! da bringe ich etwas Anderes als du. Wenn ich will, ſo muß Alles lachen. Wie iſt die Komik, ohne unterſchieden zu ſein, angeboren, und wie oft habe ich dein ſentimentales Geſpiel durch meinen unwiderſtehlichen Humor zu Schanden gemacht! —

Du wirſt dir es doch nicht zur Ehre rechnen, unterbrach ihn unwillig die Geige, unſer Hofnarr ſein zu wollen!

Was Narr? fuhr der Fagott fort, — Narren ſind oft die klügſten Leute —

Die Baßgeige nickte beifällig, während die Übrigen ſich fragend anſahen.

Was meint ihr aber, begann das Waldhorn in ſeinem ſchmelzenden Tone, wenn ihr mein Los betrachtet? Meine Heimat iſt der ſchöne Wald, mein Palaſt iſt aus grünen Bäumen erbaut, und wenn ich erſchalle, kommt Leben und Freude in's Herz des Jägers —

Aber was denkt ſich das Wild dabei? bemerkte hämiſch die Clarinette.

Das kümmert mich nicht, fuhr das Waldhorn fort. Es iſt bloß eine alte Geſchichte, daß das, was dem Einen Freude, dem Andern Trauer bringt. Die Trompete könnte euch davon mehreres erzählen.

Ja wohl, ſchmetterte dieſe im freudigen Tone drein, wenn ich euch von meinen Schlachten und Siegen erzählen wollte, da möchtet ihr erſt erſchrecken, was der Menſch mir verdankt. Tauſend und tauſend Helden [illegible] muthig [illegible], wenn ich erklinge, die Bilder des Todes ſchwinden, die Träumerei von Lorbern und Triumphen, und manche Schlacht wäre ohne meinen unaufhörlichen Aufruf verloren gegangen, mancher Sieg nicht erſtritten worden.

Schöne Ehre, das, bemerkte die friedliebende Clarinette, ich möchte mit dir nicht tauſchen.

Freilich nicht, denn du biſt ein ſchwaches weibliches Geſchöpf, deine Klappen ſind von Holz, die meinen aber von Erz.

Wir ſind noch, fuhr die Flöte fort, über den Streit noch nicht entſchieden.

Wird auch nicht werden, kreiſchte die Oboe.

Während ſie noch ſprachen, füllte ſich allgemach der Saal und das im Vordergrund ſtehende Clavier, das ſich [illegible] nicht in ihren Streit gemiſcht hatte, rauſchte auf in ergreifenden Accorden unter den geſchickten Händen eines ſeiner größten Heroen und wie „es mußte“, wie es ſchwoll, wuchs den Zuhörern das Herz „in ſehnſuchtsvoller“ und ſie horchten lautlos und verglühten in ſeligem Erſtaunen.

Digitized by Google

Bald glaubte man eine Flöte zu hören; so weich wurde seine Klage; bald [illegible] es wieder so wild zusammen, wie ein [illegible] Meer von Tönen; jetzt ging er ab [illegible] und Trompeten und Pauken schrien aus seinen Tiefen, und dann wieder wurde es friedlich [illegible], als ob Schalmeien vom Berge riefen.

Das Heer der Instrumente horchet staunend auf, und gestand sich beschämt, daß das Clavier sie alle überflügle.

Was mir mühsam nur bewirken, klagte nun die Flöte, wenn wir Alle in großer Eintracht uns zusammenfinden und unsere Töne vereint in die Welt schicken, das hat und bewirkt es allein. Es hat uns mir den reichen Ton.

Uns mir die Tiefe, sprach die Baßgeige.

Uns mir den Umfang, [illegible] die Violine.

Uns uns allen die Harmonie — schloß die [illegible] und [illegible] von [illegible] Menschen [illegible] jetzt, wie ein [illegible] in der ganzen Welt. Kein Land, wo es nicht mit offenen Armen aufgenommen wird, keine Hand, die sich nicht mit ihm gerne vertraut macht. Er ist der Götze des Enthusiasmus, der musikalische Held des Jahrhunderts. —

Local-Revue

Kirchen-Musik.

Sonntag den 13. d. M. wurde von dem Kirchenmusik-Vereine an der Pfarrkirche der [illegible] P. P. Piaristen in der Josephstadt eine Latein-Messe in D von der Composition des der musikalischen Welt als Lehrer und Tondichter seit einer langen Reihe von Jahren vortheilhaft bekannten Hrn. Joachim Hoffmann zur Aufführung gebracht.

Der erste Satz des Kyrie, Andante D-dur ⁶/₈, ein wahrhaft frommer Bittgesang, den das Instrumentale abwechselnd, allein mit der Verbindung mit dem Chore vorträgt, ist mit Formengewandtheit und auf mannigfache Weise [illegible]. Das Gloria, Allegro D-dur ⁴/₄, und besonders das „Qui tollis“ durch das [illegible] des Streichquartettes [illegible], ist von sehr gutem Effekte, und die Fuge im „Cum sancto spiritu“ mit contrapunktischen Kunstfleiß ausgeführt. Als einen sehr gelungenen Theil der Messe möchte ich das Credo, D-dur ⁴/₄, bezeichnen; es zeichnet sich nicht nur durch eine harmonische und melodische Durchführung, sondern auch durch richtige Auffassung in textlicher Beziehung aus. Das [illegible] der 4 Singstimmen und Oboen, das sich bei „In nomen Domini“ zweimal wiederholt, ist von ergreifender Wirkung. Beim „Et incarnatus est“ tritt ein Andante Cis-moll ⁴/₄ ein, dessen zarten, gemüthreichen Gesang das Streichquartett zuerst allein vorträgt, worauf dann der Chor [illegible], der bei „sepultus est“ pianissimo in D-moll schließt; — beim „et resurrexit“ tritt das erste Tempo in derselben Ton- und Taktart wieder, und schließt sich in abwechselnden harmonischen Imitationen der 1. und 2. Violine bis zum „et vitam“ fort, mit welchem eine kräftige Fuge beginnt, deren Führung die Gewandtheit und Geist [illegible].

Das Sanctus, Andante Es-dur ⁴/₄, zeichnet sich durch würdevolle, edle Haltung aus, und besonders von guter originaler Wirkung ist das Pizzicato der Streichinstrumente, wodurch es beginnt. Es ist wie das [illegible] „Pleni“ (Allegretto), dem es gleichsam als Einleitung [illegible] sehr [illegible].

In dem Benedictus beginnen bloß die beiden Violinen und Celli ein fließendes, trefflich bezeichnendes Andante, G-dur ³/₈, das sich auch noch sowohl durch schöne Stimmenführung als durch Reichthum in den Durchführungen auszeichnet. Eine Art [illegible] Andante in D-moll ⁴/₄ leitet sanft in das „Dona“ Allo moderato, D-dur ³/₄ ein, dessen edle kirchliche Thema der Sopran mit der Primvioline unisono angibt, während die zweite Violine staccato den Contrapunkt hat, der dann zwischen Beiden unter Hinzutreten des ganzen Chores alternirt, und das am Ende pianissimo verschiedend, auf Sinn und Gemüth jedes Zuhörers ungemein gute Wirkung machen muß.

Die Aufführung von dem sehr stark besetzten Chore unter der umsichtigen und verständigen Leitung des eifrigen Hrn. Regens-Chori Chordirectors J. G. Krall verdient ungetheilt eine sehr gelungene genannt zu werden; es war deutlich zu vernehmen, wie jedes einzelne Mitglied gleich seinem Dirigenten bestrebt war, das achtbare Tonwerk würdig hinzustellen.

Als Einlagen zu dieser Messe hörten wir das [illegible] Offertorium „Benedixisti [illegible]“ von Jos. Preindl und das schöne Vocalquartett mit Chor von Conrad Kreutzer („Das ist der Tag des Herrn“) mit dem zweckmäßig unterlegten lateinischen Texte: „O Deus [illegible]“ das herrlich [illegible].

Den Anfang und Schluß der Production bildete ein neues für den Verein von Hrn. J. Wolf eigens komponirtes „Tantum ergo“ in C-dur für Sopran, Alt, Tenor und Baß, das sich durch seine [illegible] Melodie, [illegible] harmonische Haltung und würdevollen Charakter auszeichnete. L.

Revue
im Stich erschienenen Musikalien.

„Orpheus.“ Album für Gesang mit Pianoforte. Originalcompositionen der berühmtesten und beliebtesten deutschen Tonsetzer. Herausgegeben von [illegible]. Stuttgart bei Carl Göpel. [illegible] Band.

(Schluß.)

P. Lindpaintner. Nr. 98. „[illegible]“ Strophenlied. Als Zueignung des [illegible] und Ausdrucks steht ausgezeichnet; „[illegible], mit Nachdruck.“ Die Bezeichnung paßt so ganz auf die Composition, daß jede andere Erläuterung überflüssig ist.

Nr. 101. „Die Veilchen.“ Strophenlied; sehr zart und ansprechend für diejenigen, welche Mozart's unvergleichliche Composition desselben Gedichtes nicht kennen.

Dr. H. Marschner. Nr. 108. „[illegible].“ Durchcomponirt, lieblich und [illegible].

A. Methfessel. Nr. 109. „[illegible].“ Diese Art Composition ist immer noch einer und derselben Form, und hat meistens nur melodisches Interesse, wie auch bei dieser der Fall ist.

E. Meyer. Nr. 90. „Zum [illegible].“ Strophenlied. Erhebt sich nicht über das Gewöhnliche.

Hugo Pohl. Nr. 102. „[illegible].“ Strophenlied. Ist ganz dem Titel entsprechend.

C. G. Reissiger. Nr. 107. „Ein Hirt am Berge.“ Strophenlied. Eine Composition, welche mit Einfachheit und Ausdruck, mit richtigem Erfassen des Gedichtes, Anmuth und Lieblichkeit verbindet, wie es meistentheils bei Reissiger's Compositionen der Fall ist.

Ludw. v. Schiller. Nr. 92. „Lied eines [illegible].“ Durchcomponirt. Einfach und schlicht, aber etwas [illegible] in der rhythmischen Behandlung.

L. Schlösser. Nr. 100. „[illegible]“ Ständchen. Dreistimmig. Ist sowohl hinsichtlich des Gedichtes als der musikalischen Behandlung trefflich.

F. Sendelbeck. Nr. 112. „[illegible].“ Ein Strophenlied, wie es sehr viele gibt. —

A. Späth. Nr. 86. „Des Mädchens Klage.“ Nr. 101. „[illegible] mit des [illegible].“ Duett für Sopran und Tenor. Durchcomponirt. Was wir bei Beurtheilung des ersten Bandes zu Gunsten des Hrn. Componisten sagten, bewährt sich hier neuerdings.

Ph. Spohr. Nr. 97. „[illegible].“ Strophenlied. Ein frisches, kräftiges Lied.

Joseph Strauß. Nr. 99. „Das Lied vom Mandelbaum.“ Durchcomponirt. Der geschätzte Componist hat in diesem Liede eine eben so zarte als wohlklingende Nummer geliefert.

Th. Täglichsbeck. Nr. 119. „Verzage nicht.“ Strophenlied. Gleich den zwei ersten und gemüthvollen Liedern, welche den geschätzten Componisten im ersten Band brachte, ist auch das uns hier vorliegende.

C. Tauwitz. Nr. 100. „Wahlspruch" Brosche von Meyerlick [illegible] besonderer am Schluß effectvoller Lied.

W. v. Waldbrühl. Nr. 118. „In dem Mai." Strophenlied. Mai und Abendstern sind schon so oft besungen worden, daß wir füglich weitere Huldigungen [illegible], besonders mit so [illegible] Strophe [illegible] wie dieses Lied bietet.

A. Zöllner. Nr. 111. „Der Schatz." Strophenlied. Einfach und aus dem Herz gedichtet.

Nachdem wir die früher erschienenen [illegible] Stücke des „Orpheus" einer genauen und strengen Prüfung unterzogen haben, können wir nicht umhin, [illegible] Zöglich [illegible] mit vollem Rechte gebührende Anerkennung [illegible] Verdienstes um dieses Werk [illegible] den [illegible] Gesangvereine Deutschlands, zu zollen. Bei einem Werke, wie dieses, welches [illegible] aus Original-Compositionen besteht, und dessen einzelne Theile in so kurzer Zeit nach einander erscheinen, ist es nicht zu umgehen, wenn sich zuweilen eine etwas schwächere Composition einschleicht, [illegible] jedoch das Prädicat durch die vielen [illegible] Compositionen [illegible], welche dieß Werk bietet, [illegible] entschädigt wird. Uebrigens ist die Ausstattung so correct und geschmackvoll, als wir sie nur immer wünschen können. Dem letzten Bande ist [illegible] Portrait [illegible] beigegeben. W.

Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Heinrich Proch. 97., 106., 105., 106. und 107. Werk. Sämmtlich erschienen, Wien bei A. Diabelli.

Erfreulich ist es wahrzunehmen, daß Kunstmeister [illegible] Gesänge [illegible] zu richten, auf dem großen Gebiete [illegible] wie [illegible] Kräfte die bearbeiteten Felder immer mehr und mehr zu cultiviren; den gebotenen Samen, der [illegible] Schönheit sich entfaltenden Kunstblüten auf den [illegible] Fruchtertrage vom erwerbenden Talent zu [illegible]. Die Gesangsfreunde werden durch die Steigerung dieses Vorhabens gleichsam in den Besitz der Originalgebilde gesetzt, [illegible] in der [illegible] Anschauung [illegible] Kunstwerke [illegible] zu gewinnen, hat sich der Kunstfreund [illegible] zu [illegible] Kunstschaffen emporgeschwungen, [illegible] das Geschick der Uebersetzung [illegible], welcher durch die Ueberfülle [illegible] Verwendung) auch auf die Nebengebiete [illegible] einwirkt. Wie [illegible] ein [illegible] Gewinn sei, kann nicht bezweifelt werden, [illegible] der Verfolgung der Spuren, auch bei Umwälzungen [illegible] immer [illegible] vorgenommen werden können. Auch Hr. Proch hat bereits im Kunstwerke mit gutem Erfolg zu einem [illegible] Namen herangezogen, welcher seine [illegible] in verschiedenen Kunstgebieten [illegible], [illegible] als [illegible] Streben des Geistes [illegible]. Anerkennung seines Talents für Gesangmusik hat Hr. Proch [illegible], indem seine Lieder sich in der ganzen musikalischen Welt [illegible] und mit [illegible] Regsamkeit [illegible].

Die [illegible] Dichtung des F. [illegible] „Sterne" (97. Werk) wurde vom Tondichter mit bemerkbarer Aufmerksamkeit behandelt. Wir heben [illegible] den Jäger, bei Sturm im Walde (1. Strophe), die [illegible] Lust des [illegible] bei Sturm im Meere (2. Strophe), die [illegible] Lust des Sturms im [illegible], wurde durch die Tonmalerei [illegible] ein Charakter des [illegible] durch die Wahl der [illegible] Kunstformen, durch die [illegible] gesteigerte [illegible] Vortrag, und durch die [illegible] Motivverbindungen in einer gesteigerten Kraft [illegible]. Am [illegible] die kunstgeschmackvolle Fassung „Sturm im Geist [illegible] (4. Strophe), welche das Ganze wie ein Zauberkreis [illegible] einschließt.

„Das letzte [illegible] Am Grabe der Geliebten [illegible] (Worte von [illegible]) ist eine rührende Schilderung [illegible]. Obwohl Hr. Proch [illegible] einen [illegible] Standpunkt [illegible] zu schaffen, bei dieser Dichtung seine gewohnte Wahl getroffen hat, so ist [illegible] doch [illegible] dem Dichterwort entsprechende Composition (105. Werk) zu nennen. Der Tondichter hat [illegible] die ergreifenden Stellen dieser Empfindung [illegible], und seine Composition als Zeichen [illegible] Hochachtung der [illegible] Fürstin [illegible] gewidmet.

Die Gesangfreunde erhalten mit dem 105. Werk das Einlagslied in die Oper „Marie die Tochter des Regiments", betitelt „Die Tochter vom zweiten Regiment". Hr. Proch hat hier gezeigt, daß er mit den Eigenthümlichkeiten des italienischen Gesanges vertraut ist, und die Befähigung besitzt, Passagen zu einer besondern [illegible] zu bilden. Diese Piece ist daher würdig als Gabe für den Kunstfreund Hrn. J. G. Schober [illegible] Hofopernsänger (für welchen dieselbe gedichtet und componirt wurde) ihre [illegible] Geltung zu behaupten.

Im Lied „Du [illegible]" von [illegible], hat Hr. Proch die [illegible] Gemüthlichkeit der Gefühlausdrücke, welche diese schöne Dichtung [illegible], in den Tönen treffend wiedergegeben, und zu einem schönen Kunstwerke für die Frau Gräfin [illegible] gewidmet.

J. P. [illegible] holländisches Fischerlied „Der Landsknecht" (106. Werk), ist eine der schönsten Kunstschöpfungen [illegible] des Tondichters. Die Verbindung der ⅔ und ¾ Takte ist mit meisterhaftem Geschick [illegible] die Akkorde [illegible] gedacht und [illegible] eingeschaltet. Die [illegible] Kunstverbindungen der Instrumentirung, der Theile, der [illegible], die Gliederung und Entfaltung der Tonformen erheben diese Piece zu einem Studienbilde für Kunstjünger, würdig unserm deutschen Sänger [illegible] gewidmet zu werden.

Heinrich [illegible] Dichtung „Ein Traum" wurde vom Tondichter melodramatisch bearbeitet, und die im poetischen Gemälde [illegible] Gestalten im Tonwerk gelungen geschildert. Die [illegible] der vom Dichter [illegible] Gefühlsmomente, die poetischen Charaktere fühlte der Tonsetzer in [illegible] seiner Kunst [illegible], und mit den Richtungen [illegible] Harmonien zu umhüllen. Die [illegible], welche dieses Gemälde mit Sternenschimmer durchziehen, die schwungvollsten Ideen, welche dieses Tonbild beleben, weisen auf die Gefühle der Tonmeister zu seinem Standpunkt gewählt. Diese schöne Tonschöpfung (107. Werk) wurde dem hochgebornen Grafen Franz [illegible] gewidmet.

Die Ausstattung sämmtlicher Tonwerke wurden von der Verlagshandlung mit der an ihr gewohnten Aufmerksamkeit behandelt, um die Wünsche der Gesangsfreunde auch in dieser Beziehung zu befriedigen.

G. Prinz.

Zwei Lieder, [illegible] Tenor und Alt mit Begleitung des Pianoforte, componirt von [illegible]. 65. Werk. [illegible]

Der Fischer, Ballade von Goethe, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung und [illegible], Herrn Rechnungsrathe Anton [illegible] gewidmet von Eduard Kraus. 98. Werk. Wien bei Franz Glöggl.

„Hrn. [illegible] [illegible] Bearbeitung [illegible] bereits mehrfach bearbeiteter Stoffe bewundern einen [illegible] Tondichter, welcher [illegible] Aufgabe [illegible] gelöst hat. In dem [illegible] die Schilderung der Gefühle, welchem Zelt [illegible] einen [illegible] zu machen, besonders in der Instrumentation [illegible]. Die [illegible] Arie in [illegible] Style gehalten, ist [illegible] gedacht, von gelungener Wirkung. [illegible] die [illegible] Stimmenverwendung [illegible] Stelle „[illegible] Weg [illegible] Kind entgegen" gelungen. [illegible] und zur [illegible] Text [illegible] Allegro [illegible] (Text [illegible]), [illegible] Stimmenentfaltung [illegible] geboten wird. [illegible] diese Composition der Gesangsfreunde eine willkommene Gabe sein.

Bei Goethe's Ballade „Der Fischer" Musik von E. Kraus, glauben wir die [illegible] Aufgabenlösung schon in der Wahl des poetischen Stoffes suchen zu müssen. Wie bekannt, haben bereits Dr. Löwe, Schubert, [illegible], Proch, [illegible] und Abt Goethe's schöne Dichtung musikalisch bearbeitet. Ohne [illegible] Forderungen [illegible], glauben wir der Bearbeitung des Dr. Löwe unsere Anerkennung zuwenden zu können, da dieselbe der Balladenform am nächsten steht. Die übrigen Kunstbearbeitungen haben bei dieser Bearbeitung [illegible] Gepräge in ihrer Tonschöpfung niedergelegt, und [illegible] Gemüth auf eine [illegible] Individualität musikalisch-lyrischer Gedankenfülle, als der hier [illegible] Balladen-Eigenthümlichkeit [illegible] mit den [illegible] Kunstformen [illegible] Beziehungen im Verbande steht; als [illegible] gefunden. Jeder der gedachten Bearbeiter hat demnach etwas Verdienstliches für sich, und [illegible] werden; allein die Anforderungen der poetischen Elemente zur [illegible] Behandlung (wie sie in der [illegible] form [illegible] erhoben wurde) als [illegible] der Balladenform, haben die Bearbeiter [illegible] gewählt, [illegible] Acht gelassen. Wir werden daher unsere Ansichten über die geschichtliche und künstlerische Darstellung der Balladenform in den nächsten Spalten vortragen, um das Interesse der Kunstfreunde auf wahre Volkspoesie hinzulenken. — Die vorliegende Bearbeitung zeigt von Gewandtheit und Kunstkenntniß, [illegible] formen [illegible] abgerissen, zu [illegible]. Das Bemühen, [illegible] mit einiger [illegible] der [illegible] Übersicht [illegible], ist an der gefährlichen Klippe der Zerstreutheit gescheitert. Der Hr. Verfasser wollte die poetischen Bildgestaltungen [illegible] und hat darüber die wichtigste Bildungseinheit des Musikers [illegible] Acht gelassen, die [illegible] Gedankenfülle in [illegible] Gemüthe hervorzuheben, und [illegible] Stil [illegible] Form zu [illegible]. — Die Ausstattung des Werkes der Verlagshandlung ist in jeder Beziehung befriedigend.

G. Prinz.

a) Lieder von Karl Krebs, Kapellmeister bei Schuberth und Comp. Hamburg und Leipzig [illegible]

b) Das „Deutsche Lied“ für Männerchöre von Eduard Marxsen [illegible] Mechetti. —“

Krebs ist [illegible] eines der bedeutendsten Liedertalente Deutschlands [illegible]

Das „Deutsche Lied“ für Männerchor von Eduard Marxsen ist [illegible]

F. Gernerth.

Correspondenz.

(Paris zur Mitte Dezember Schluß.) [illegible] „Hermann's Liebchen“ [illegible] Oper [illegible] „Der letzte König von Juda“ [illegible]

[illegible]

In die Tiefe hat der Geist sich
Seine Werke [illegible]
Die Gedanken — —

[illegible]

durch die Form belegend, den Gedanken [illegible] Paris [illegible] deutschen Opern als „Robert der Teufel“ und die „Hugenotten“ [illegible] Meyerbeer [illegible]

Die deutsche Musik ist in vielen Punkten von der französischen verschieden. [illegible] Meyerbeer's „Maria Stuart“ [illegible]

Ich kann nun meinen Aufsatz nicht schließen, ohne Ihnen zu sagen, [illegible] Roger [illegible]

Ferd. Brand.

Notizen.

(Concert [illegible]) [illegible]

(Der berühmte [illegible] Willmers) wird Sonntag den 2. Februar sein erstes Konzert veranstalten. Willmers [illegible] Paris [illegible] in Hamburg, Braunschweig, Breslau, Dresden und Leipzig [illegible]

([illegible]) hat, nachdem er [illegible] im Dezember ein Konzert gegeben. Am 3. Jänner [illegible]

Konzert - Ankündigung.

Morgen Sonntag den 19. d. M. findet die musikalische Akademie des Herrn August [illegible] aus Stuttgart, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagsstunde statt.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis		
Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 1 fl. 30 kr.	ganzj. 15 fl. 30 kr.	ganzj. 16 fl. — kr.
¼j. 8 „ 15 „	½j. 8 „ 30 „	½j. 8 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 12 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.
Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, A. Henzelt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, H. Willmers** etc. und Gratis-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 9. Dinſtag den 21. Jänner 1845. *Fünfter Jahrgang.*

Reiſe-Momente
von
Auguſt Schmidt.
(Fortſetzung.)

VI. Hamburg.

Es war ein düſterer, melancholiſcher Morgen, als wir im Hafen von Hamburg landeten. Ein feuchter, dichter Nebel hatte ſich über die Stadt gelagert. Als ich aus dem Schiffe herausgetreten war, ſtand ich plötzlich in einem engen Kreiſe von Kutſchern, Laſtträgern, Hôtelſenders, Commiſſionären, und wie dieſe Spekulanten alle heißen mögen, die es auf den Geldbeutel der Reiſenden, Eingebornen gleich, abgeſehen haben; und alle redeten mich in einer Sprache an, die mir kaum verſtändlich war, und alle ſchlugen ſich an mich mit ungeſchlachten, derben Manieren, alles ſchrie und tobte in unverſtändlichen heiſeren Tönen, wie mir ganz weh zu Sinne [illegible], ein junger Handlungsreiſender [illegible], welcher in der vergangenen Nacht mein Kajütennachbar geweſen und entriß mich dieſen gierigen Harpyen. Er hatte bereits die Reiſe nach Hamburg öfter gemacht und bewegte ſich freier in der lärmenden Atmoſphäre des Hamburger Hafenlebens. Er faßte mich unterm Arme und ſtieg mit mir in einen Wagen, den er gemiethet und auf welchem ſich bereits unſer Gepäck befand und wir fuhren aus dieſem Gewühle; ich ließ aufathmend, wie nach einer abgewendeten ſchweren Laſt, er mit Demonſtrationen über die Vortrefflichkeit des Hôtels, in das er mich zu bringen verſprach. Unter [illegible] wie bekümmert er um mich geweſen, wie fürſorglich er meiner gedacht, wie bereitwillig er die Laſten aller dieſer [illegible] Geſchäfte für mich übernommen. Und weißt du was? Aus Eigennutz! Bewahre der Himmel. Wer je in Handelsſtädten gereiſt, weiß wohl, daß dieſe Commiſſionsreiſenden von ihren Prinzipalen gewöhnlich nicht ſehr läſtig bedient ſind, daher mich wohl nicht übrig haben, zu [illegible] ihren Zuſpruch zu nehmen. Vielleicht aus Achtung für den Schriftſteller, den Redacteur eines Kunſtblattes? — O nein, o nein, o nein! — Der Mann wußte von keiner Zeitung und hat nur „Ein Eiſenbahn“, eine Muſikzeitung war ihm ſo fremd, als — wie ſein Commiſſionsgeſchäft und mein Name ihm ſo unbekannt, als wie der ſeine. Was konnte es alſo der Beweggrund dieſer aufopfernden Gefälligkeit ſein! — Es war die Dankbarkeit, die ihn an mich feſſelte; und dieſe Dankbarkeit wurde durch einen Dienſt hervorgerufen, den wohl kaum ein Vieler werth war. Ich habe in meiner Stellung ſo oft Gelegenheit gehabt, ſo Manchen durch bedeutende Gefälligkeiten zum Danke zu verpflichten, allein ich konnte mir noch immer Glück wünſchen, wenn ich ohne Undank glücklich davon kam; wie Vielen habe ich öffentlich das Wort geſprochen und ſie vergalten es mir mit Undank. Dieſer aber war dankbar, weil ich ihn — was that? — Ganz einfach auf folgende Weiſe: Der vergangene Abend war unfreundlich, die Paſſagiere verließen nach und nach das Verdeck und zogen ſich in die Kajüte zurück und doch wanderte ich einſam herum. Ich fühlte keinen Schlaf, die dunkle Nacht, das gleichförmige Rauſchen der Räder machte auf mich einen eigenthümlichen Eindruck, ich hüllte mich feſter in meinen Mantel, lehnte mich an die Baluſtrade und ſtarrte auf die einſame Laterne, die hoch oben auf der Spitze des Maſtbaumes ſchwebte, die Ergebniſſe meiner Reiſe im Gedanken recapitulirend. Da öffnete ſich mir gegenüber die Thür der [illegible] und eine Geſtalt trat daraus hervor, die auf mich zuging, es war mein Handelsreiſender. Auch er hatte keinen Schlaf und war ſehr erfreut einen Wachgenoſſen in mir zu finden. Er ſchmiegte ſich an meine Seite und redſelig wie er war, verging eine lange Zeit und er hatte mich zum Mitwiſſer ſeiner geheimſten Familienangelegenheiten gemacht. Bei jeder neuen Periode fragte er mich, ob er fortfahren dürfe und wenn ich durch ein ſtummes Kopfnicken ihm meine Zuſtimmung gegeben hatte, begann er wieder vom Neuen. Und als er bis auf den gegenwärtigen Augenblick gekommen war, womit er ſeine Mittheilungen ſchloß, drückte er mir warm die Hand und konnte nicht fertig werden mit Dankesäußerungen für die freundliche Theilnahme, die ich für ihn gezeigt, indem ich ſeiner Erzählung ruhig zugehört: „Der wäre glücklich gewählt, und durch mich, wer hätte das gedacht“ — meine Seite mußte denn etwas [illegible], mit mein Ohr verwundet? —

Der erſte Eindruck, aber die Einfahrt in Hamburg war eben nicht ſehr erhebend. Unſer Wagen kämpfte ſich mühſam durch dichte Maſſen von Laſtträgern und Karren; eine lange Reihe von [illegible] läßt den anſehnlichen Raum vom Hafen bis [illegible] zu den Mauern der Stadt, der ihn Umgebung gleichſam mit einem [illegible] umhüllte und alle Ausſicht abſchneidet. In den Gaſſen der Stadt ſelbſt angekommen,

Google

mahnten mich die Kanäle, die sie theilweise durchschneiden und mit ihrem unsaubern Wasser die Häuser bespülen, sehr an Venedig mit dem Unterschiede, daß die alten Straßen ganz im deutschen Style aufgeführt sind und ohne regelmäßigen Plan, je nach den verschiedenartigen Bedürfnissen der Einzelnen eingerichtet, den Raum der Plätze und Straßen oft sehr beeinträchtigen. Es ist ein eigenthümliches Treiben in diesen engen und krummen Straßen, über Brücken und Stege, bergan und bergab, und dem Fremden, der im Wagen fährt und an beiden Seiten die Fußgänger auf dem schmalen erhöhten Steinpflaster sich [illegible] fortdrängen sieht, hier mit einem Lastträger, dort mit einem englischen Matrosen [illegible] sanft auf die Seite geschoben, kommt nicht leicht die Lust an, das Vergnügen des Spazierengehens mit ihnen zu theilen.

Obgleich nunmehr bereits aus dem Schutte des ungeheuren Brandes vom J. 1842 eine Menge der prachtvollsten Bauten neu emporstiegen, so sind doch die Spuren der Verheerung noch deutlich zu sehen und geben dem Beschauer einen Begriff von der furchtbaren [illegible] der zerstörenden Elemente. Als ein drohendes Wahrzeichen stehen die rauchgeschwärzten Mauern der St. Petri-Kirche inmitten der Häusergruppen, und neue Straßen [illegible] schauen ernst und düster herab auf sie, und wenn am heitern Sommerabende die schöne Welt Hamburgs auf dem Jungfernstieg herumschwärmt und am Alsterpavillon beim fröhlichen Klange der Instrumente unter Scherzen Eis schlürft, wenn das Auge die wogende Menge geputzter Herren und Damen überschaut, und der Blick hinstreift über die Fläche des Binnenalsters, an dessen Ufer die bunten Lustschiffchen sich schaukeln und die stolzen Schwäne feierlich hinziehen, da möchte man kaum glauben, daß vor [illegible] an diesem Orte das Schreckenspanier der fürchterlichsten Verzweiflung ausgesteckt war. Allein die Menschen vergessen so leicht das Unangenehme wie das Angenehme, und in diesem am leichtesten die Wohlthaten, die ihnen gespendet worden. Es hat mich tief in die Seele geschmerzt, daß ich von mehreren Seiten hören mußte, die reiche Handelsstadt Hamburg habe der Beiträge und Sammlungen, die man allerorts für sie gemacht, wahrlich nicht bedurft. Und wie [illegible] manche [illegible], die [illegible] immer die Ersten im edlen Wettstreit freudig ihr Schärflein auf den Altar der Wohlthätigkeit legen; wie sahen die kleinen Spenden unserer armen Arbeiter ein, die im Schweiß erworben als Beiträge in die Sammlung wanderten und nach Hamburg geschickt wurden.

Mein Aufenthalt in Hamburg war länger als ich anfangs gedacht und gewollt hatte, und es [illegible] sich daher in meinem Gedächtnisse die verschiedenartigsten Erinnerungen auf, daß es mir Mühe macht, sie zu sondern, um jedoch meinen [illegible] Plan zu verfolgen, will ich sie in der früher beobachteten Ordnung dem Leser vorführen. Zum Schluß meiner Einleitung nunmehr nur noch ein paar Worte über den Zustand der Kunst im Allgemeinen.

Hamburg ist eine handeltreibende Großstadt. [illegible] spekulirt auf der Börse und im Comptoir, im Gesellschaftssaale und im Familienkreise, an der Barrière und in der Kirche. Daher ist Alles, was außer diesem Kreise liegt, für den Hamburger nur von sekundärem Interesse. Kunst ist nur der Gehülfe, um sich [illegible] zu seinen Geschäften die nothwendige Spannkraft zu holen. Sie ist nicht die [illegible], beseligende Göttin, sie ist die Dienerin, die [illegible] dem strengen Gebieter mit dem Fächer die Mücken abwehrt, [illegible] der [illegible] ernsten Geschäftsleuten von der Stirne lacht. Sie ist [illegible] doch ihr Einfluß reicht nicht über die Stunde der Muße hinaus. Wo der leichtbeschwingte Merkur seinen goldenen Scepter [illegible] als Herrscher schwingt, da [illegible] Apollo [illegible]. Hamburgs Poesie ruht unter [illegible] der [illegible] und Buchhaltung. Hier hat der Materialismus seinen Wohnsitz aufgeschlagen, doch der Urstoff ist ein anderer als bei uns. Es gibt nichts was der Hamburger nicht zu verdauen wüßte, und es ist ihm schwer begreiflich, daß er nicht Kunst und Musik [illegible] kann. Ich sprach mit einem Hamburger über Heinrich Heine, worauf mir [illegible] entgegnete: Es wäre eben nicht sehr schwer ein berühmter Dichter zu sein, wenn man der Neffe Königs Salomon Heine ist.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Samstag den 14. d. M. die „Ghibellinen" von Meyerbeer. Benefice des Hrn. Draxler.

Wie [illegible] diesen Blättern bereits angezeigt, haben in dieser Woche [illegible] unsere beiden Baß-Sänger ihre Rollen gewechselt, indem der Draxler [illegible] die Partie des Marcell, Hr. Staudigl dagegen die des Bidardi übernahm. Hr. Draxler ist [illegible] in der [illegible] Rolle kein Neuling mehr, und seine Stimm-Mittel, verbunden mit seiner fleißigen und [illegible] Darstellung, befähigen ihn vollkommen zur Darstellung der Partie des Marcell. Es ist ihm da vielfach Gelegenheit geboten, die [illegible] und kräftige Tiefe seiner Stimme wirksam hervortreten zu lassen, die er auch zu benützen verstand und damit seinen Erfolgen verschaffte [illegible] Was Hrn. Staudigl's Darstellung des Bidardi anbelangt, so erwies sich darin wieder siegreich die Macht seiner großen Kunstbildung. Staudigl legte in diese Partie ganz neue, früher nicht geahnte Effekte, sein Vortrag war in Gesang und Darstellung eine Meisterleistung. Bei ihm geht auch nicht die unbedeutendste Nuance verloren. In Gegentheile unter seiner vermittelnden Hand gestaltet sich jede einfache Tonfigur zum wirksamsten Effektmoment, er [illegible] [illegible] [illegible] das Publikum [illegible] durch die Wahrheit seiner Darstellung, durch die Tiefe seiner Auffassung. Staudigl ist ein großer Künstler. — Frl. v. Marra sang die Prinzessin wieder mit einer Vollendung, die enthusiastischen Beifall hervorrief. Heute sang sie schon mit mehr Sicherheit auf, die früheren Befangenheit schwand [illegible], und somit konnte sie ihre herrlichen Stimm-Mittel ungehindert entfalten. Auch ihre Darstellung war eine freie und in charakteristischer Beziehung richtige. Sie mußte ihre Arie wiederholen, und wurde am Aktschlusse zweimal stürmisch gerufen.*) Frau v. Hasselt und Hr. Erl sind in diesen Partien bereits bekannt und [illegible] gewürdigt worden. Erstere mußte einen Theil ihrer Arie im 3. Akte wiederholen, ihre Darstellung war im Allgemeinen eine ausgezeichnete. Hr. Erl schien heute vorzugsweise gut gestimmt und hatte Momente, wo er das Publikum zum lauten Beifall [illegible] — Das Ganze ging unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Proch gerundet zusammen. A. S.

Konzert-Salon.

III. Soirée im Salon des Herrn Karl Haslinger k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhändlers, Donnerstag den 16. Jänner 1845.

Wie gewöhnlich, so bot auch das Programm der heutigen Musikproduktionen sehr viel Interessantes. Die ersten Nummern bildeten von J. Moscheles für das Pianoforte zu 4 Händen von den HH. Pruckner und Haslinger entsprechend vorgetragen, die Preisarie [illegible] und der [illegible] von Hrn. Pruckner mit [illegible] und der [illegible] produzirt, „Das Lande" Lied in oberösterreichischer Mundart, Gedicht von J. Stelzhammer, Musik von Hermann von [illegible], gesungen von Hr. G. Pölzl und zum Schlusse die bekannte [illegible] [illegible] der Glanzpunkt dieser musikalischen Soirée war.

*) Die Anerkennung, welche dieser jungen Künstlerin vom hiesigen Publikum in so reichem Maße gezollt, der Beifall, von dem jede ihrer Leistungen begleitet wird, haben die Aufmerksamkeit der ganzen Theaterwelt in hohem Grade rege gemacht und die Theaterdirektoren des In- und Auslandes wetteifern unter einander, diese seltene Kunsterscheinung, welche wie ein Phänomen aufgetaucht, sich alsogleich dem Beifalle des Wiener Publikums emporschwangen, an sich zu ziehen. Frl. v. Marra erhält daher Engagements-Anträge und Einladungen zu Gastspielen von den ersten deutschen Theatern. Obwohl wir ihr die Anerkennung ihres Ruhmes gönnen, so können wir den egoistischen Wunsch nicht unterdrücken, daß sie die Unsere bleiben möge, wenn sie nicht auch durch sie das Vorwort bewahrheiten soll, den man [illegible] mit Unrecht macht, daß wie unsere Künstler in der Mittelhöhe ihres Wirkens von uns ziehen und nur erst wieder zu ihrem Besitz bemühen, wenn bereits ihr Stern im Sinken ist. A. M.

Digitized by Google

[illegible] Hellmesberger's [illegible] über das öſterreichiſche [illegible] von dem Liebling des Publikums, dem [illegible] Künſtler Eduard Hesdl. [illegible] Beifall lohnte ihre Ausführung, ein Beifall, der nach jeder Strophe [illegible] und von allen Anweſenden gehörender wurde. [illegible] [illegible] der [illegible] muſikaliſchen Berichten, ſo der [illegible] [illegible] bedarf zu dienen [illegible] auch als Centralpunkt [illegible] in welchem ſich alle [illegible] und überhaupt Kunſtnotabilitäten unſerer Reſidenz vereinigen; außerdem dann noch [illegible] fremden Künſtler zu haben (ſo wie wie heute darunter den berühmten Clavierſpieler Willmers bemerkten), wodurch dieſe Soiréen noch einen beſondern Reiz erhalten, und indem ſie einen Vereinigungspunkt der Künſtler bilden, [illegible] abhelfen, daß in unſerer großen Hauptſtadt bei dem ausgebreiteten Wirken und [illegible] künſtleriſchen Berührungen bereits [illegible] geworden.

Revue
im Bloß erſchienener Muſikalien.

„Der [illegible]“ Gedicht von [illegible] für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte [illegible] [illegible] Lewinsky. — 6. Heft der [illegible].

Wir müſſen vor Allem Hrn. Lewinsky danken, daß er ſich zur Compoſition ein Gedicht wählte, das einer [illegible] ſchönen muſikaliſchen Behandlung fähig iſt, und hat der Componiſt [illegible] [illegible] Ton [illegible] gewählt und conſequent durchgeführt. Das Lied beginnt mit einem [illegible] Ritornell in G-moll, das ſich nach jeder Strophe in deutlicher Form, ſehr wirkſam wiederholt, und gleichſam einen [illegible] lyriſchen Nachklang bildet. Die Melodie der Singſtimme, von einer charakteriſtiſchen Begleitung unterſtützt, bewegt ſich in [illegible] [illegible], und erſcheint mir [illegible] bei den Worten:

„Er hengt es traurig, weint und ſpricht“

[illegible]. — Auch zur Strophe, wo der Mönch dem Abte ſeinen [illegible] [illegible], bildet die weiche [illegible] [illegible] und einem C-moll Schluß eine [illegible] Unterlage. Das Lied endet mit dem anfänglichen Motive, und das ruhe Lied, das in der [illegible]

„Er ſchläft ſein Herz und ſein Herz
[illegible] der Freude und dem Schmerz“ —

liegt, ergreift uns zurück durch die wehmüthigen Accorde, in denen es der Tonſetzer [illegible] wiedergibt.

Wir wünſchen dieſem [illegible], echt deutſchen Liede allerwärts eine freundliche Aufnahme, denn bei der Anzahl ähnlicher Compoſitionen, die nichts anders bringen, als „Reim, Töne“, verdient dieſe um ſo mehr Rückſicht, je ſeltener ſie Werke „[illegible]“ [illegible] wird.

F. Dernerth.

Correſpondenzen.

(Peſth.) Am 4. Jänner d. J. wurde im hieſigen deutſchen Theater Dorigelli's „Maria von Rohan“ zur Benefice unſerer Primadonna zur [illegible] Mad. [illegible] mit einer, eines Hoftheaters würdigen Ausſtattung gegeben und fand [illegible] Beifall. Seit langer Zeit hat keine neue Oper — deren wir doch ſeit Dieſem ſchon 8 zu hören bekommen — ſo entſchieden durchgegriffen wie dieſe, und zwar mit Recht. Es war ein Wettkampf zwiſchen den ausübenden Künſtlern, wodurch dem Publikum ein Genuß ſeltener Art zu Theil wurde. Er entſteht zunächſt und läßt ſich ein [illegible] [illegible], ſo wie [illegible] erwarten, wenn alle Kräfte mit Liebe und Luſt zu Werke gehen, und nicht in Muthwilligkeit [illegible], oder in Gleichgültigkeit [illegible]. Auch von Seiten unſerer [illegible] Direction war an Coſtume und Decorationen Alles aufgeboten, um die Oper auf eine ſehr glänzende Weiſe dem Publikum vorführen zu können. — Über den muſikaliſchen Werth der Oper hat die Wiener Muſikzeitung ſeiner Zeit geſprochen, deshalb gehe ich gleich zur Beſprechung der Aufführung und der Aufnahme über. Die Ouverture, ohne ſehr [illegible] Ouverture, [illegible] unſerem braven Orcheſter mit außerordentlicher Präciſion vorgetragen, fand entſchiedenen Beifall. Die Wirkung des Grafen Chalais von Hrn. [illegible] ſehr brav geſungen, ſo wie die Arie der Maria von Mad. [illegible] ausgezeichnet geſungen, erhielten ebenfalls lebhafte Anerkennung. Die erſte Arie des Grafen Chevreuſe [illegible] Hrn. Weigel [illegible] ſeinen ſchönen [illegible] verwenden zu können; daſelbſt griff das kräftige Finale des 1. Actes, ſehr [illegible] [illegible], und weder hauptſächlich die [illegible] Gegenſätze [illegible] [illegible], [illegible] durch die Hauptpartien wurde dem [illegible]. Der zweite Act, [illegible], ſteigerte den Beifall des Publikums und ſo wurde das charakteriſtiſche Duett zwiſchen Richard und Chevreuſe ſehr beifällig aufgenommen; außerordentlichen Beifall jedoch erhielt das Schluß-Duett des 2. Actes zwiſchen Maria und Richard, und Mad. [illegible] und [illegible] wurden für die treffliche Ausführung dieſes ſehr anſtrengenden Muſikſtückes wiederholt gerufen. Obgleich die Situation ſehr an Meyerbeer's „Hugenotten“ erinnert, was [illegible] Componiſt der „Lucrezia“ und „Fauſta“ ſich nicht ver-

[illegible] ſo iſt dieſes Muſikſtück doch eines der effectreichſten, das der [illegible] [illegible] Dorigelli geſchrieben [illegible]. — Der dritte Act iſt unſtreitig der intereſſanteſte und brillanteſte; hier zeigt Dorigelli, daß er auch im Stande iſt, mehr als bisher italieniſche Melodien zu erfinden. Schon die erſte Nummer, Duettino zwiſchen Maria und Richard, welches Dorigelli in Paris nach componirt hat, iſt ein ſehr effectvolles Muſikſtück. Die hierauf folgende äußerſt ſchwierige Arie der Maria wurde von unſerer vortrefflichen [illegible] ſo ausgezeichnet vorgetragen, daß ſie den Schluß derſelben unter rauſchendem Beifalle wiederholen mußte; — das im Adagio von unſerem braven [illegible] Hrn. [illegible] herrlich geblaſene Oboe-Solo erhielt ebenfalls rauſchenden Applaus. — Die [illegible] Arie des Chevreuſe wurde von Hrn. Weigel mit einer Kraft ſeiner ſchönen Stimme ſehr brav vorgetragen, welches auch das Publikum durch Beifall [illegible]. Von ungemeiner Wirkung iſt das darauf folgende Duett zwiſchen Maria und Chevreuſe, welches durch Richard zum Terzette wird. Dieſes Terzett, welches das Finale der Oper bildet, iſt nebſt dem Duett im zweiten Act die effectreichſte Nummer, erfordert aber auch ſolche kräftige Stimmen, wie hier bekommen waren. Die Aufführung war brillant, die Aufnahme eben ſo, und zwar ſo brillant, daß nach dieſer Nummer die Sänger enthuſiaſtiſch und wiederholt gerufen wurden. Vorzüglichen Antheil hatten die in der Oper beſchäftigten Künſtler auf das Spiel gerichtet, und ſo vereinigen ſich der Geſang mit dem Spiele zu einem erfreulichen Ganzen. Wir möchten dieſes um ſo mehr loben, als ſonſt die Sänger die irrige Anſicht haben, in der Oper genüge der Geſang. Das Spiel iſt der [illegible] zum Geſange das gute [illegible] wird zwar auch mit dem [illegible] [illegible] [illegible] leiden, doch wird kein Eindruck ganz beſtimmt [illegible] den Rahmen erfolgen. Nur dadurch, daß der Sänger zeigt, er fühle das, was er ſagt, er weiß ſich in die Perſon, die er vorſtellt, [illegible], reißt er das Publikum mit ſich fort; das Publikum muß den Sänger vergeſſen, und nur die handelnde Perſon vor ſich zu ſehen glauben. — Für die drei Hauptpartien iſt „Maria von Rohan“ eine [illegible], da die Nebenpartien — von den HH. Mittag, Schmidt und Weichel [illegible] — ganz unbedeutend ſind. Chor und Orcheſter, welches letztere in dieſer Oper vorzüglich [illegible] iſt, wirkten unter Leitung des Hrn. Kapellmeiſters [illegible] mit Präciſion zuſammen, ſo daß Jeder, der nicht zu überſpannte Forderungen macht, eben der wie [illegible] [illegible] [illegible] vollkommen zufrieden ſein kann. Wie leicht zu ermeſſen, wird dieſe Oper bald die Runde über alle deutſchen Bühnen, die im Beſitze der dazu geeigneten Kräfte ſind, machen; unſere ſtrebt war die Erſte, die ſie zur Aufführung brachte und wir können darauf ſehen, wie ſehr unſere [illegible] [illegible] bemüht iſt, unſer Opern-Repertoire mit den neueſten Werken zu bereichern. In Kurzem ſollen Wolff's „[illegible]“ aufgeführt werden, worüber ſeiner Zeit der Bericht erfolgen ſoll.

P. S. Wir Konzerte ſind wir die [illegible] ziemlich verſchont geblieben; erwartet wird Menter, vielleicht iſt er glücklicher als [illegible], der [illegible] ſeinen großen Ruf ein nur mittelmäßiges Konzert erzielte. Die Zeit der Konzerte iſt vorbei; das Publikum muß ſich erholen.

A. S.

Muſikaliſche Novitäten Hamburgs im Monat December 1846.

(Von einem zweiten Correſpondenten.)

a) Die Oper. — Die Soloſänger und Soloſängerinnen waren und ſind folgende: Mlle. Gretro, erſte Sängerin, eine ſehr talentvolle [illegible] Künſtlerin mit einer vortrefflichen Stimme, glänzt beſonders als Norma, Donna, [illegible] [illegible]*) Mde. [illegible] Coloraturſängerin [illegible] durch ihre Leiſtungen im verfloſſenen Sommer [illegible] vortheilhaft bekannt. Die Stimme iſt klein und ſchwach, und ihre Bewegungen [illegible] [illegible]. Sie iſt aber [illegible] und ſchlägt einen guten [illegible] wie die [illegible] in den „[illegible]“ eignen ſich am beſten für ſie [illegible] [illegible], daß ſie [illegible] [illegible] der Bühne zurückziehen wird.) [illegible] Felsegret, vorgezeichnete ſchöne Mezzo-Sopran, hat entſchiedenen

*) Am Ende November hat Mlle. Gretro die hieſige Bühne verlaſſen, da ſie ſich mit einem angeblichen Grafen verlobt hatte. Die „Norma“ nahm ſie Abſchied vom hieſigen Publikum und [illegible] von der Bühne und gedachte mit ihrem [illegible] [illegible] nach Paris zu reiſen, wo die Hochzeit gefeiert werden ſollte. Einige Tage vor der Abreiſe ſtellte es ſich aber [illegible] heraus, daß der vermeintliche Graf ein Abenteurer ſei, weshalb die Verbindung dann wieder rückgängig ward, und Mlle. Gretro wird nun natürlich wieder zur Bühne gehen. Sie iſt durch dieſen Schwindler, der, wie man ſagt behaupten will, nichts weiter als ein Kammerdiener [illegible] ſei, obgleich ſein Paß ihn als Grafen [illegible], ihr ſchönes Engagement von 12,000 Mark eingebüßt. Vor Kurzem hat ſie in Schwerin gaſtirt. — Der [illegible] Graf, der [illegible] [illegible] [illegible] ſoll nach England entflohen ſein.

Talent zur dramatischen Sängerin, ist aber bis jetzt noch nicht genug gebildet um erste Partien, wozu sie fast verwendet wird, entsprechend auszuführen. — Dlle. [illegible], Soubrette. Ihr Stimme ist eine [illegible] oder [illegible] ist [illegible] sehr recht [illegible] zu [illegible] ist außerdem eine sehr gewandte Darstellerin. Im Vaudeville glänzt sie ganz besonders [illegible]. — Dlle. [illegible], [illegible] Anfängerin, alternirt zuweilen mit Dlle. [illegible] im Soubrettenfache. Sie hat eine [illegible] Stimme, die freilich der weitern Ausbildung noch bedarf; auch ist sie im [illegible] gerne gesehen. — Mad. Fischer hatte früher eine herrliche Altstimme; ist jetzt ein Schauspielerin noch sehr bedeutend. — Hr. [illegible], erster Tenorist. Ist seine [illegible] so ist er jedenfalls dennoch dem besseren Tenoristen Deutschlands beizuzählen. Wenn er der [illegible], Sever in „Norma", Eleazar in der „Jüdin", Joseph in [illegible] [illegible], [illegible] in der „Pest zu Florenz" hat seine ausgezeichnetsten Erfolge. — Hr. [illegible], zweiter Tenorist, [illegible] Sänger, ist mit Recht in den letzten beiden Jahren sehr in der Gunst des Publikums gestiegen. — Hr. [illegible], vorzugsweise Spielbariton, zeigt ein sehr ehrenwerthes Talent, ist aber als Sänger noch zu [illegible]. Er ist übrigens ein sehr fleißiger Künstler und gefällt dem Publikum immer mehr. — Hr. [illegible], erster Bassist, hatte freilich seinen Vorgänger Hrn. [illegible] nicht ersetzen, doch steht ihm dessen in der Tiefe besonders [illegible] Stimme, ist aber ein recht tüchtiger Künstler und auch sehr gute Darsteller, z. B. Rocco in „Fidelio", [illegible] — Hr. [illegible], [illegible] mit [illegible] hat viel Routine, und ist besonders in komischen Partien ein vorzüglich guter Darsteller. Der Schauspieler [illegible] und [illegible] im [illegible] Oper gehören zu [illegible] Leistungen. — Hr. [illegible], Bariton, gute Stimme, [illegible] Schule. — Hr. [illegible], [illegible], ein Sänger, wenn auch nicht bedeutend, doch recht tüchtig und guter Charakterspieler. — Hr. [illegible], eigentlich ein Schauspieler, übernimmt zuweilen auch kleine Singpartien in der Oper, z. B. [illegible] in „Joseph", [illegible] im „Schwarzen Domino" u. s. w. Auch Hr. [illegible], ausgezeichneter Komiker, muß zuweilen kleine Singpartien übernehmen, wo dann sein vortreffliches Spiel den Mangel einer Stimme übersehen läßt. — Die [illegible] in letzterer Zeit durch einige kräftige Stimmen verstärkt und ungefähr 40 Personen stark. Sie leisten zuweilen sehr Tüchtiges. Das Orchester ist ebenfalls ehrenwerth, nur ist zu bedauern, daß die Saiteninstrumente so schwach besetzt sind. Sechs erste Geigen, sechs zweite, drei Bratschen, drei Celli und [illegible] sind offenbar zu wenig bei der vollständigen Besetzung der Harmonie — 4 Hörner, 3 Posaunen und Bombardon — nebst den Blasinstrumenten. Hr. Kapellmeister [illegible] ist ein [illegible] ausgezeichneter Director für's Ganze, ist der Chorrepetitor Hr. [illegible], ein recht tüchtiger Musiker. Konzertmeister ist Hr. [illegible], ein guter Violinvirtuos; Hr. [illegible], erster Contrabassist, Hr. [illegible], erster Trompeter, Hr. [illegible], Harfenist, Hr. [illegible], erster [illegible], sind als vorzügliche Künstler besonders hervorzuheben. Außerdem zählt das Orchester [illegible] noch manche sehr tüchtige Leute. Die Blasinstrumente sind vorzüglich gut besetzt. — Bei großen Opern wird die Chor [illegible] in letzter Zeit noch [illegible] durch die Chöre mit Militärsängern (30 — 36 Personen) verstärkt, und auf der Bühne noch eine Bande mit Blechinstrumenten mitwirken müssen. — [illegible] ist [illegible] der Kritik der [illegible] Oper [illegible] mit [illegible] schon [illegible] lassen läßt, ist eben so wenig zu läugnen, als daß es auch schwer hält, [illegible] bei aller [illegible] Opernaufführungen zu geben, die alle gleich den Ansprüchen der Kritik genügen können. Indessen muß auch manche Aufführung [illegible] zu [illegible] [illegible], so verdienen doch [illegible] wieder andere als sehr gelungene gerühmt zu werden, wobei die Verdienste des Hrn. Direktor [illegible] Opern-Regisseur nicht zu übersehen sind. Daß übrigens auch hier, wie im deutschen Vaterlande fast überall, die deutsche Oper im Allgemeinen gegen die französische und italienische zurücksteht, ist nicht zu läugnen, und geht aus nachfolgendem Verzeichniß auf's evidenteste hervor.

Opernrepertoire vom August bis Dezember inclusive 1840. August. [illegible], Liebestrank, Regimentstochter (2 Mal); [illegible], [illegible] Franz [illegible], Jüdin, [illegible], Hugenotten (2 Mal), Robert, Andre, [illegible], Zampa und Jüdin (2 Mal). [illegible], [illegible] (2 Mal); [illegible], Antigone (2 Mal). *) September. Mozart, Zauberflöte, Don Juan; [illegible], Antigone (2 Mal); [illegible], Jüdin (2 Mal); Bellini, Norma, Nachtwandlerin; [illegible], Hugenotten, Robert; Andre, [illegible], [illegible], [illegible], Czaar und Zimmermann, [illegible], [illegible], Lotterieloos (neu). October. [illegible], [illegible] und [illegible]; [illegible], [illegible], [illegible] und [illegible] (neu einstudirt);

*) Wenn auch nicht in die Opernwelt gehörend, doch ihrer musikalischen Beschaffenheit wegen hier mit aufgeführt. d. R.

[illegible], [illegible] (2 Mal), Regimentstochter, [illegible], Zum [illegible] [illegible] (2 Mal) [illegible]. [illegible] [illegible], Sirene (neu); [illegible], Norma; [illegible], Zauberflöte, Weber, Freischütz. November. [illegible], Sirene (2 Mal); [illegible], Johann von Paris (2 Mal); [illegible], [illegible] und [illegible]; Bellini, Nachtwandlerin, Norma; [illegible], Don Pasquale (2 Mal, neu); Weber, Freischütz; [illegible], Jüdin. Dezember. Bellini, Nachtwandlerin; Andre, [illegible], [illegible] (2 Mal); [illegible], [illegible], Regimentstochter, Don Pasquale (2 Mal); [illegible], Joseph; Weber, Oberon; [illegible], [illegible]; [illegible], Zauberflöte, [illegible]; [illegible], Alessandro Stradella (neu); Cherubini, [illegible]. Neue Opern waren, wie schon angemerkt, „Sirene" von [illegible], „Don Pasquale" von [illegible] und „Alessandro Stradella" von v. Flotow. — „Sirene" ist ein schwaches Machwerk und kann lediglich nur durch eine [illegible] Darstellung (wozu auch kommt, daß die Sänger zugleich auch gewandte Schauspieler sein müssen) die komische französische Oper sich überhaupt erhält, sein [illegible] beim Publikum sich Beifall erwerben. Die Oper hat hier nicht angesprochen. Die Ausführung war auf befriedigend gelungen. Dagegen hat „Don Pasquale" mehr gefallen, dessen Aufführung manches sehr [illegible] [illegible], namentlich in der Arie durch Hrn. [illegible]. Gleiches hat sich v. Flotow's Oper zu erfreuen, die am 30. Dez. zum Benefiz des Hrn. [illegible] in Scene ging. Das Textbuch ist nach [illegible] und einem französischen Vaudeville gearbeitet und behandelt die bekannte Anekdote, wie Stradella durch sein Talent die gedungenen Mörder zu [illegible] [illegible] verwandelt. Der Text, wenn gleich die Handlung [illegible] sehr dürftig für eine dreiactige Oper erscheint, ist zur musikalischen Behandlung trefflich und die Musik dazu sehr gefällig und einschmeichelnd. Der Componist ist ein geborner Mecklenburger, hat aber viele Jahre in Paris gelebt, und in seiner Musik sich ganz französirt. Man muß der Einwurf, den man ihm hier [illegible] macht, daß er nicht original in der Erfindung sei, nicht ungerecht ist, so muß man seinen Melodien doch große Lieblichkeit nachrühmen, wie auch überall ein Streben nach Charakteristik nicht zu verkennen ist. Die Singstimme ist [illegible] mit vieler Sachkenntniß behandelt und auch das Instrumentale bietet manche interessante Momente.

(Schluß folgt.)

(Paris den 6. Jänner.) — Heute spielte der kürzlich hier angekommene Claviervirtuos Leopold von Meyer in dem Konzerte der Redaction der Gazette musicale und producirte daß Größe, seiner Kraftstücke, die seine Fingerfertigkeit, seine [illegible] Ausdauer und die [illegible] des [illegible] Instrumentes bewundern ließen; besonders komisch anzuhören war eine türkische Composition „Marsch", die man eigentlich nicht in einem Konzertsaale, sondern nur unter dem Bereiche [illegible] [illegible] der [illegible] hören soll. Das Publikum schien übrigens im Ganzen nicht recht mit Meyer's Wirkung und Spiel einverstanden zu sein. — Man scheint türkische Musik oder besseren Worte ist [illegible] „le dernier" [illegible] und einem französischen [illegible] welche hier in der musikalischen Welt jetzt großes Aufsehen macht; es ist ein Tongemälde, in welchem das malerische Wüstenleben mit Karawanenzügen ec. geschildert wird. In [illegible] Manier, unsinniger wohl noch dieser [illegible] der musikalischen [illegible] darüber so sehr laut [illegible] sich und den Componisten mit [illegible] und andern Schriftstellern der Musik [illegible], lebendige Proteste mit [illegible] Gedanken sind in der Symphonie, und [illegible] sich nicht läugnen, aber auch wohl [illegible] Musik-Verschwendung. — Am 8. Jänner war ein großes Konzert im Saale des Conservatoriums, worin Madame Damoreau-Cinti mit ihrem [illegible] Gesange, Hr. [illegible] mit seiner [illegible] Singmethode, der [illegible] mit seinem [illegible] Spiele und der Pianist Carl [illegible], der seit Kurzem in Paris lebt, mitwirkten. [illegible] spielte eine Phantasie und eine [illegible] [illegible] seiner Composition und gefiel sehr. Bei [illegible] trug dieser tüchtige Claviervirtuose seine [illegible]-Sonate mit großem Beifalle vor, und wird selbe [illegible] in einem Conservatoriums-Konzerte spielen. —

F. B.

Notiz.

(Weiß's Oper: „Die vier Haimonskinder".) Unumwehr bereits ist [illegible] im [illegible] Theater mit [illegible] Erfolg gegeben worden. Die vollen Häuser sind wohl der triftigste Beweis gegen die Erbauung, als [illegible] sich auf einer [illegible] mit einer Oper keine Geschäfte machen. Ist es um [illegible] darauf an die Ausführung eine gerundete, wie es bei der [illegible] Oper der Fall ist, so findet sich auch gewiß ein Publikum, das so neu [illegible] verlangt, um frische Musikwerke nach ihrem Werthe zu würdigen. Hr. Director [illegible] ist aber auch bemüht, sein Publikum auch selbst am Besten vom [illegible] nach Kräften zu [illegible]. Einen neueren Beweis dafür liefert das Engagement des Komikers [illegible] aus Berlin, der [illegible] Dienstag den 15. d. M. [illegible] der [illegible] erscheinen.

Digitized by Google

Wiener allgemeine

Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr	ganzj. 11 fl. 30 kr	ganzj. 10 fl. — kr
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5, 40 „	½j. [illegible]

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Gensolt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, H. Wittmann etc.** und Clavier-Auszüge zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet gratis.

№ 10. Donnerſtag den 23. Jänner 1845. Fünfter Jahrgang.

Eine Nacht Allegri's. *)

Von
Otto Prechtler.

Noch brauſet das Bachanale
Im Angelo's Knape zu Rom.
Es ſchäumet in die Pokale
Ein Orvieto goldener Strom.

Wirr kreuzen ſich Schatten und Lichter
In der kalten, ſchmelzlichen Runde;
Hell leuchten die hundert Geſichter
Rings um der Tafel Rund.

Hier — Epheu gerankt um die Stirnen,
Die Schaar luſtiger Kunſt,
Proſtitirt launige Dirnen
Verfolgend mit ihrer Gunſt.

Dir ſitzen in erhabenen Gruppen,
Staubfarbig, im ſchwarzen Gelock,
Die Jünger, entflohen den Purpurn,
Und denken — ſie wiſſen nicht was!

Es bebet im Kerzenhelle
Die überwallende Bruſt,
Sie lachen — ſtolze Modelle —
Verwaiſte Kinder der Luſt.

Wer iſt ergreift nun die Becher,
Und jeder Kerze iſt bereit;
Und trunken Allegri, der Meiſter
Das ſchäumende Glas nun hebt.

Mit einem Arme umſchlinget er
Ein junges blühendes Weib;
Mit flammenden Augen durchdringet er
Den läſſig ruhenden Leib

„Den Becher — ruft er — der Luſt!
Der Jugend ewigen Rechte!
Der Liebe Leben in der Bruſt —
Er iſt der einzige Ächte!

Er dreht ſich die ganze Welt
Doch einzig nur um das Eine
Zu erbeuten, was uns gefällt,
Und daß man lebe — nicht weine!

Geſchwelgt an des Lebens Mahle
Kein Tropfen ſei übrig gelaſſen!
Hier gilt einzig die Moral
Man ſoll ſich lieben — nicht haſſen!

Vernünftig zu werden iſt noch Zeit
Wird erſt ein glücklichſtes Alter!
Doch lebet unſere Herrlichkeit
Im Frühling gleich wie die Falter

Ein Narr, wer lebend zum Grabe wallt, —
Wir — ſingen noch über dem Masken
Ein Narr, wenn der Lebens Becher ſchäumt
Zu ſeine ſelbigen Phraſen!"

Er ruft's — und ſtreift die Gläſer vom Tiſch,
Ergreift im Taumel die Kreide,
Und ſchreibt zum Geſang die Noten friſch —
Den Thoren bacchantiſcher Freude

„Ein Narr, wer lebend zum Grabe wallt!"
Er bricht die ganze Schaar
Indeß der Becher vor Neuem ſchäumt
Und Wolluſt ſchon lauſche an der Pforte.

Ein Taumel der Luſt — noch nie gekannt —
Er ſchwimmt auf dieſen Reim.
Zur Orgie hört er den Weg gebahnt
Den lang begrabenen Todten. —

*) Der Tondichter des weltberühmten „Miserere".

Bis sich [illegible] die Augen — es fällt das Lied
Des Leidens [illegible]
Schön will, ein [illegible] der Liebe will
Um Herz verklingen — verschwebend! —

* *

Drüben ist die Halle, wo erst die Lust gebraust,
Und Übermuth und Wollust so frech frei gehaust.
Zerstreut in Roms Gassen wankt jetzt die wilde Schar,
Es drängt sich Trupp vor Truppe — die Sinne werden klar
Am Capitol vorüber, (lind vom Thurm [illegible])
Der Meister starrt lieber, das Alte [illegible] entweicht.
Die Nachtluft streift die Locken mit feuchtem Nebelduft,
Und jene stille Meine fühlt erste Morgenluft.
Er taumelt (als im Traume) die Gassen stumm entlang
Und immer weiter vorwärts im ungewissen Drang —
Durch Hecken und Ruinen bei offnem, freiem Feld —
Stumm glänzt ihr an der Erde, der nachtbegrabnen Welt —
Da plötzlich schwankt die Erde, und Schauer um Schauer weckt,
Ein eisgrauer Schauder die Brust ihm beschleicht:
Nun fühlt er auf dem Boden — auf einem Grabes Stein,
Es ist ihm in der Seele, als wär's ein Todtenschrein.
Er sieht mit leeren Händen erbebend um sich her —
Nur kalte, feuchte Erde — sie lastet dumpf und schwer
Und über ihm das Auge des Himmels schaut herab —
Er denkt: — und ist's? weh! Kommen — Ich sank in's offne Grab!"
Vergebens ist sein Ringen — den Dienst versagt die Kraft,
Starr hält die Mutter Erde den wilden Sohn in Haft.
Entsetzen sträubt die Haut, — der Orgie lustge Schar
Da zieht er ihm vorüber, [illegible] Wege war.
Und leise ertönt der Liebe [illegible] Klang
Bricht in sein Herz zermalmend [illegible] Posaunenklang
Der Schauder lockert leise der Gedanken [illegible] Band,
Er fühlt im eisigen Leben den Todten sich verwandt!
Und Todesschweiß vor oben erhebet nun die Brust,
Mit [illegible] der Mann um Hilfe ruft.
Die Nebel [illegible] sich in seine Nacht
[illegible] „de profundis" [illegible] mit [illegible] Macht
Er hört Gebete flammend von Kinderlippen hold — —
Und wieder fühlt er [illegible] des Blutes erstarrter Drang.
Und Thränen [illegible] auf jenes Grab,
Der warm ihm [illegible] die jüngste Leiche barg.
Am [illegible] Schatten noch vorbei,
[illegible] mit Blumen die traute Kirche [illegible]
Doch Niemand hört den Armen: — erst als der Morgen graut,
[illegible] Wächter der Angst [illegible] Laut
Der Meister entsteigt dem Grabe, ein Anderer, der er war.
Ihm ist des Lebens Weihe — die Kraft, die ewige, klar.
Er trägt mit sich die Seele [illegible] Strom,
Weihe [illegible] gibt „Miserere" im Urlicht zu Rom.

Reise-Momente

von

August Schmidt.

VI. Hamburg.

(Fortsetzung.)

(Theater.)

Von den Kunstinstituten in musikalischer Beziehung steht das Theater in Hamburg [illegible] oben. Es ist dieses auch eine der großartigsten Anstalten der Art in Deutschland. Sein Repertoire, einer der zahlreichsten seiner [illegible], erwerben eine Mächtigkeit, die jedem andern Theater mit weit bedeutenderen Mitteln zu wünschen wäre. Doch über dieß im Verfolge meines Aufsatzes mehr.

Ich war ungemein erfreut, als ich Richard Wagner's „Cola Rienzi" auf dem Theaterzettel angekündigt las. Diese Oper erweckte in mir von allen neueren deutschen Opern, die ich noch nicht gehört, das größte Interesse, denn sie war ja der Parteipunkt, der in mancher Zeitung einen langen und heftigen Kampf hervorrief, einen Kampf, der noch nicht ausgekämpft, sondern nur mit Erbitterung eingestellt war. Weil ich einem Gerücht nicht längern glauben wollte, bei dem ich meiner [illegible] als über und unthätig — [illegible], da mir das Opus selbst ganz und gar fremd war. Lange vor dem Beginn der Oper fand ich im Parterre und [illegible] mein [illegible], und war in die Idee so ganz vertieft, daß ich mich bereits in dem Zustande geistiger Aufregung befand, als die ersten Akkorde vom Orchester erklangen. Diese Oper erregte aber nicht nur meine Neugierde, ihre Beurtheilung war mir eine ernste Aufgabe, und indem ich mich jetzt entscheiden wollte, werde ich zum Theilnehmer des oben erwähnten Kampfes, und mir verlangte [illegible] einen Unterricht, der wenigstens [illegible] meinem Zeitung zum [illegible] Urtheil wird gegenüber den beiden Parteien, aber auch gegenüber dem Publikum. Ich entsinne mich kaum jemals einer Oper mit einer so [illegible] Spannung, mit so geschärfter Aufmerksamkeit zugehört zu haben, als der Aufführung des „Cola Rienzi" am 15. August 1844 im Hamburger Theater.

Als Resultat theile ich meinen Lesern die Beurtheilung mit, die ich nach der Aufführung niedergeschrieben und auf freundliches Ersuchen einer der geachtetsten Zeitungen Hamburgs mitgetheilt habe.

„Es ist über diese Oper schon so Vieles geschrieben worden, daß jetzt eine kritische Beurtheilung derselben [illegible] kaum erscheint, wenn nicht die Erörterungen der musikalischen Kritik in Bezug auf dieses bedeutsame Werk [illegible] Feststellung etwas [illegible] bis jetzt [illegible] gemacht hätten. Bald nach seinem Erscheinen in der Öffentlichkeit, und weit noch früher warf sich die besprechende Kritik (das ist jene, der das Interesse der Kunst um so weniger am Herzen liegt, je mehr es ihr darum zu thun ist, ihren Günstling emporzuheben) in die Brust, und posaunte das Lob dieses Opus Operum in alle vier Winde: Es gab ja keine deutsche Oper, welche an innerem Gehalte dem „Cola Rienzi" gleichkam, und keinen Componisten, der Wagner nicht in derselben an Tiefe musikalischer Conception, an Originalität der Melodie, an überraschender Harmonie und Überfülle jener Kunstmittel, welche dadurch eine [illegible] hervorruft, welche sich bemühte den Adel auf einen Wink zu [illegible], der die frühere Glanzleistung erschaffen mußte. [illegible] stark von dem unbefangenen Publikum und [illegible] hat, was ihm gefiel, [illegible] der Beifall der Composition, der Dichtung, den Darstellern, oder wohl gar der Ausstattung galt, und doch das jetzt, weil ihm eben mißfiel, ohne sich übrigens darüber Rechenschaft geben zu können. Dies ist, dies doch jedoch die Kritik nicht vermag. Die Kunst hat ein Recht zu fordern, daß darüber, nach den ästhetischen Regeln, nach den Prinzipien der Musik, ein Urtheil gefällt werde, frei von persönlichen Einflüssen, einem Despoten gleichgültig gegen Vergötterung und Verketzerung. Ich glaube nicht, daß ich es bin, der das Anrecht berechtigt ist, den Standpunkt zu vermitteln, auf welchem dieses Urtheil in der Kunst zu stehen kommt; aber ich glaube mich dazu berufen, mein Urtheil nicht zurückzuhalten, weil ich mir jener Unbefangenheit bewußt bin, welche nicht die Wirklichkeit verhehlt, wenn sie bitter schmeckt, und mit übertriebener Ängstlichkeit der Zuckerdose [illegible] Lobes [illegible] vorsetzt, damit es der Magen nicht verderbe."

„Es ist hier nicht der Platz diese Oper detaillirt zu besprechen und die einzelnen Theile unter das Secirmesser kritischer Beurtheilung zu bringen; es handelt sich vor Allem darum, dasselbe als vollständiges ganzes Kunstwerk nach Verdienst zu würdigen. — Der Totaleindruck, den dieses Tonwerk nach aufmerksamer Anhörung [illegible] zurückläßt, ist der einer geistigen Übersättigung, einer physischen Überspannung, obgleich wir uns im Verfolge der Aufführung mehrmals angeregt fühlten. Wir wissen uns aber doch am Schlusse nicht Rechenschaft zu geben über diese Eindrücke,

Digitized by Google

an sich zu [illegible] gekommen, und [illegible] richtiges Verständniß desselben hervorgehen kann. Es fehlt [illegible] die Einheit der Idee, ohne welche ein Kunstwerk überhaupt nicht denkbar ist. Wenn wir diese Wirkung [illegible], so zeigt sich vom musikalischen Standpunkt aus, daß dieser „Kampf" des [illegible] Elementes ermangelt, denn die [illegible] Melodieschlußpunkte werden nur [illegible] erreicht, und dies gilt der Verwendung Raum, als [illegible] Wagner die Klarheit und Verständlichkeit des Ausdrucks der Sache und Originalität in [illegible] äußerlichen Effekten [illegible]. Was die [illegible] anbelangt, so scheint es wohl [illegible], als der Componist [illegible] eine geistreiche Conception, die jedoch [illegible] im [illegible] Instrumentale [illegible] Gesang ist zum Instrumentale [illegible], und wenn ich zum Theil die Partie der Senta und weniger Einzelheiten des Übrigen ausnehme, so ist der Gesang [illegible] Nebensache erscheint, obgleich er doch nothwendig Hauptsache sein muß. Es ist [illegible] Instrumente auf Kosten des Gesangs [illegible] als Ursache den Componist [illegible] in der [illegible] Erfahrungen [illegible] der Gemächer [illegible] unumgänglich nothwendig. Dies ist [illegible] erfüllt [illegible] sich verflachen und langweilig werden, [illegible] se von [illegible] der [illegible] Handlung in der Oper [illegible] Ausdruck zu [illegible]. In dem [illegible] Verständniß in der Behandlung des [illegible] Verstückelung in [illegible] Gesangweisen zu suchen, die Effekte [illegible], während sie [illegible] auf musikalische Wirkung berechnet ist. Was das Instrumentale anbelangt, ist [illegible] diesem Tonsymbole, [illegible] Man freilich [illegible] oft [illegible] über die [illegible] der Geiger im Orchester, [illegible] In seinem Instrumentale [illegible] Wagner [illegible] ein Nachahmer Meyerbeer's [illegible] seine Erfindung und endlich seine Gemüthlosigkeit [illegible] Meyerbeer [illegible] durch sein Instrumentale [illegible] Effekte hervorzubringen [illegible] von Instrumentaleffekten, [illegible] Instrumente, [illegible] Meyerbeer's [illegible] sprichwörtlich geworden.

„Wagner's Kunst" ist nun als Gesangswerk kein [illegible] zu nennen, weil in ihm das Walten eines bedeutenden Talentes erkennbar ist. Haben wir [illegible] zu einem schönen Ganzen geführt, [illegible] in Richtung der [illegible] und [illegible] noch nicht deutlich ausgesprochen, so enthält dieser [illegible] zweckmäßig verwendet. [illegible] für die Zukunft [illegible] Herrn Wagner die Heiligen der Kunst so ganz [illegible] und mit deutscher Gemüthlichkeit die Pflanze [illegible] Samenkorn ein Gott in seine Seele geworfen, so kann, so wird ein Baum, eine deutsche Eiche daraus erwachsen, [illegible] bewundert [illegible] Früchte [illegible] mit [illegible] Blüten, die ohne Frucht abfallen! —"

(Fortsetzung folgt.)

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Schwanenlied" und „Das Geistes [illegible]." Gedichte von J. N. Vogl. In Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und des [illegible] [illegible] gewidmet von Anton Hackel. 11. Werk.

„Nacht-Phantome." Gedicht von Julius Mosen, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Componirt von Anton Hackel. 10. Werk.

Mainz, Wien bei A. Diabelli und Comp. [illegible]

„[illegible]" ist in musikalischer Beziehung ein [illegible] Gesang, [illegible] die zweite Abtheilung der Liebe [illegible] zu getrennt. Obwohl in dem poetischen Gemälde ein [illegible] zu Grunde gelegt wurde, so hätte gerade hier Hr. Hackel [illegible] Vermittlung durch die musikalische [illegible] (was in der Tonkunst in [illegible] mit glücklichem Erfolge erreicht werden kann) [illegible] um das Ganze mit wirksamer Anziehung zu verbinden. Gelungener ist das Gesangstück „Das Geistes [illegible]." Es ist eine [illegible] Auffassung [illegible] Tondichtung. — In Mosen's „Nacht-Phantome" ist, [illegible] sowohl in der Gesangsstimme, als [illegible] der Begleitung treffend [illegible] und die poetischen Bilder [illegible] worden. Das [illegible] „traurigen Kindern" auf der „[illegible]

werde Ver" sind zwar in musikalischer Beziehung gut gearbeitete Gesänge, [illegible] Vortragsweise der zwei Kunstschwestern „Poesie und Musik" scheint uns unserer Ansicht nach [illegible] „[illegible]!" [illegible] zu sein an Hrn. Hackel's [illegible] Gesangsnummer für ein [illegible] gelten könne. „Der Wind und [illegible]" ist [illegible] die musikalische Begriffe [illegible] zu gebrauchen und verliert dadurch an Interesse, welches im Eingange so wirksam vorbereitet wurde. — Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung wurde auf das Sorgfältigste bedacht. G. Peters.

Correspondenzen.

Musikalische Chronik von Hamburg vom August bis December 1852.

(Von einem zweiten Correspondenten.)

(Schluß.)

Im Ganzen gehört die Musik zu jener Gattung, worin die [illegible] erzählt werden und in [illegible] mit Kugel [illegible] wird. Die Musik ist überall leicht, natürlich und fließend und [illegible] gefühlt, doch von der Bühne [illegible] Den [illegible] Musikverleger [illegible] (als den [illegible] und Eigenthümer) erworben, und [illegible] erscheinen. Es ist bei [illegible] Zweifel, daß dieselbe damit nicht ein gutes Geschäft machen werde, da [illegible] Nummern der Oper am Clavier oder so [illegible] müssen, wie [illegible], und dabei in keiner Beziehung schwer [illegible] sind. Die [illegible] Nummern [illegible] im ersten Acte [illegible] Chor von [illegible] im 2. Acte ein [illegible] Duett und Terzett und Chor für Tenor und Bariton, und ebenfalls ein Duett und [illegible] im letzten Acte ein [illegible], eigentlich nur Wechselgesang und ein kurzer einfacher [illegible] Canon. „Ave Maria" [illegible] herbeigeführt hat. Ist sehr gelungen. Dieses Ave Maria ist auch zur Ouverture benutzt. [illegible] Oper [illegible]. Die Aufführung war eine ganz [illegible] gelungene. Hr. [illegible] in der Titelrolle und [illegible] als [illegible] waren vortrefflich. Die Jugend — [illegible] — war weniger ausgezeichnet. Chor und Orchester [illegible] — [illegible] war der berühmte Tichatschek, der im August und September 16 Mal [illegible] Hause auftrat. Am meisten enthusiasmirte er wiederum durch seinen Raoul in den „Hugenotten", [illegible] Auffassung als Erik [illegible] in Wagner's [illegible] Oper. [illegible] Leistung war [illegible] „Zauberflöte" [illegible] die erste Rolle mit höhere künstlerischer Vollendung [illegible]. — Hr. [illegible] mit [illegible] in Folge [illegible] engagirt. Hr. [illegible] machte als [illegible] hier einen theatralischen Versuch, der [illegible] zum Besten ausfiel. [illegible] Stimme ist aber [illegible] — Die Jugend, eine Schülerin der Mad. [illegible], machte in den ersten Tagen des Decembers ebenfalls ihren ersten theatralischen Versuch, der sowohl für sie als für ihre Künstlerin [illegible] ausfiel. Die junge Dame, deren Figur freilich für die Bühne zu [illegible] ist, hat eine herrliche, umfangreiche Sopranstimme (vom tiefen As bis zum hohen C oder D) [illegible] [illegible] überhaupt ein [illegible] Talent. — Zur Feier der Ankunft der [illegible] Oberste C. W. v. [illegible] (welche von [illegible] Dresden [illegible] transportirt wurden, [illegible] mit dem englischen Dampfschiffe „John [illegible]" hier ankamen) wurde am 20. October im Theater der „[illegible]" gegeben. Am Nachmittag wurde [illegible] und unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Krebs in feierlicher Weise auf [illegible] Schiffe [illegible] und in der zum [illegible] bestimmten [illegible] Die hiesigen Blätter für Musik [illegible] unterrichtet [illegible] die Wahrheit [illegible] Vortrag [illegible] Musiker sich mit ihren Instrumenten dabei eingefunden, während höchstens 100 Musiker [illegible] waren, [illegible] Instrumente [illegible] zu diesem Zwecke besonders [illegible] wurden, [illegible] Instrumentalisten [illegible] Musikdirector [illegible] wurde [illegible]

b) Konzerte. — Der Violinvirtuose Hr. [illegible] aus [illegible] gab im November zwei Konzerte im Stadttheater und [illegible] Thalia-Theater mit vielem Beifall, aber leider — [illegible] Hr. [illegible] ist ein bedeutender Virtuose und [illegible] Technik. [illegible] in dem [illegible] Konzertgeber. — Hr. [illegible] der [illegible], ließ sich im Stadttheater ebenfalls in zwei Konzerten hören, leider aber beide Male vor leerem Hause. Er gehört zu der Classe der stillen Virtuosen, [illegible] aber [illegible] weniger auf allgemeine Anerkennung des Konzertpublikums rechnen dürfen. [illegible] Konzert [illegible] Variationen von eigener Erfindung zeigten der gebildeten Künstler. In dem zweiten Konzert producirte sich auch der Musikdirector Hr. [illegible] auf dem Klavierforte und [illegible]

[illegible] darauf eine bedeutende [illegible] [illegible] der Ton aber oft sehr [illegible] — Hr. Michel Angelo Russo aus Neapel, der Knabe von erst vierzehn Jahren, veranstaltete am 22. Nov. ein Konzert in dem kleinen Saale des neuen Redoute und zeigte sich in dem Vortrag mehrerer Kompositionen als ein talentbegabter Pianist, dessen Leistungen [illegible] bis jetzt noch nicht auf das Prädikat „außerordentlich“ Anspruch haben [illegible] [illegible] — [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. Hr. Russo hatte bedeutende Empfehlungen für hier, und somit war das erste Konzert recht besucht. Das angekündigte zweite Konzert kam aber nicht zu Stande und verwandelte sich in eine kleine Soirée musicale bei dem Musikalienhändler Schaubreth. — Der [illegible] [illegible], Hr. Leben gab am [illegible] November sein [illegible] Konzert und [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] der Kunstbahn. — Das am [illegible] Ollen am 23. Nov. veranstaltete Konzert war in mehrfacher Beziehung sehr interessant und [illegible] bis jetzt das grandioseste. Hr. Ollen brachte darin hier zum ersten Male zur Aufführung: Die Walpurgisnacht“ von Mendelssohn. Das Werk war vortrefflich einstudirt und fand allgemeinen Beifall. Außerdem wurden noch zwei [illegible] aus Gluck's „Iphigenia“ zur Aufführung gebracht. Da die Gluck'schen Opern seit vielen Jahren nicht mehr gehört werden, so waren die Musikfreunde mit dieser Wahl ebenfalls sehr zufrieden, wenn gleich die Gluck'sche Musik im Konzertsaale bei weitem nicht so wirken kann, wie auf der Bühne [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Hr. Ollen hatte sich [illegible] [illegible] zu erfreuen. — [illegible] hätte ich vergessen [illegible] Konzertes von Hrn. Hebling zu erwähnen, das er am 18. Oktober für die [illegible] in [illegible] veranstaltete. Er führte darin eine vor mehreren Jahren [illegible] und auch [illegible] [illegible] Symphonie [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Talent zur Instrumentalkomposition schließen läßt. Das Konzert fand eine ziemlich rege Theilnahme im Publikum. —

In meinem Nächsten werde ich noch über einige andere musikalische [illegible] Mittheilungen machen. Das neue Jahr scheint sehr reich an Konzerten zu werden. Vorläufig sind die Philharmonischen Konzerte auf den 6. Februar, 4. März und 5. April angekündigt. Hr. Ollen hat zum 19. Jänner ein Konzert zur Eröffnung der neuen Redoute angesagt. Der Kunstmeister Krebs beabsichtigt ein großes Konzert als Erinnerung an das [illegible] norddeutsche Musikfest zu Hamburg. Hr. Hafner gibt in diesem Winter wieder [illegible] Quartett-Soiréen; die erste hat bereits stattgefunden. — Im Theater werden im Laufe dieses Winters eine neue Oper von Lortzing „Hans Sachs“, [illegible] und Marschner's neue Oper „Herzog von [illegible]“ zur Aufführung kommen.

(**Graz**.) Der Musik-Verein gab am Weihnachtsfeiertage ein Konzert spirituel, welches sich sowohl durch die Wahl der aufzuführenden Werke, als auch durch die Aufführung derselben besonders auszeichnete. Das Programm enthielt: 1. Abtheilung. 1.) Ouverture zu „Die Weihe“ von C. M. v. Weber. 2.) Kyrie aus Beethoven's 2. Messe. 3.) Konzert-Arie von Spohr. 4.) Große Scene für Sopran und Tenor mit Chor aus „Alceste“ von Gluck. — II. Abtheilung. 5.) Ouverture zu „Leonore“ (Fidelio) von Beethoven. 6.) Tenor-Arie aus der „Entführung“ von Mozart. 7.) „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Beethoven. 8.) Terzett und „Ihnomans“ von Mozart. 9.) [illegible] und Chor aus dem Oratorium „Christus am Ölberge“ von Beethoven. — Die Ouverture zu „Leonore“ wurde — eine [illegible] [illegible] in d. Dur [illegible] — vortrefflich gespielt und vom Publikum mit Enthusiasmus aufgenommen. — Beethoven's Kyrie in Anlage und Durchführung gleich groß [illegible] durch die [illegible] Ausführung eine [illegible] erschütternde Gewalt auf die Zuhörer. Die Weber's [illegible] durch Dlle. C. [illegible] Mad. Steiner, Hrn. Steiner und Hrn. Klegerl [illegible] der Chor sehr präcis und wohl eingeübt. Spohr's Arie, die einer gebildeten und Geist und Seele begabten Sängerin die trefflichste Gelegenheit bietet, sich als wahre Künstlerin zu zeigen, wurde von Mad. Steiner sehr gelungen vorgetragen und mit Applaus begleitet. — Ungemeinen und verdienten Aufschwung machte die Leistung des Hrn. Sculani in der Scene aus Gluck's „Alceste“. — Obwohl Gluck's „Alceste“ schon über ein halbes Jahrhundert alt[*] so frappirte doch die Stimme der Wahrheit der Sonne gleich über den flüchtigen Ruhm [illegible] [illegible] der Jahrhunderte. — Mit dem Schönen ist gegeben eine wunderbare, siegreiche Gewalt[illegible] — Hr. Steiner (Tenor) [illegible] mit Geist und Gemüth die ganze großartige Situation, welche [illegible] Worte zu Grunde liegt; er gab in den durch und durch dramatischen Recitativen die leidenschaftliche Aufregung

*) Komponirt 1769.

der durch den Abschied von Alceste gedrückten Seele mit solcher Wahrheit und Innigkeit wieder, daß man im Innersten davon ergriffen werden mußte. — Der [illegible] Vortrag stellt erst [illegible] [illegible] [illegible] die Macht des Gesanges und wie gewaltig ein wahrer Künstler [illegible] zu wirken vermag. — Freilich sind solche Wirkungen sehr selten, da die wahren Künstler immer seltener werden, obwohl die Kunst immer dieselbe bleibt. — Wer theilte nicht den Schmerz mit Admet! — als Hr. Steiner sang: „O [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] mit dir hinauf zu sterben.“ — [illegible] [illegible] Hrn. Steiner in dieser Arie die Krone. Auch die Leistung der Mad. Steiner (Alceste) war ausgezeichnet und ihre Stimme trat bei aller Innigkeit der Empfindung frisch und kräftig hervor. Hr. Hohmann ([illegible]) und Hr. Klegerl ([illegible]) leisteten mit dem Chor [illegible] [illegible]. Das zahlreich versammelte Publikum, welches schon die einzelnen Leistungen mit lebhaftem Beifall aufnahm, brach am Ende in einen [illegible] [illegible] Beifallssturm aus, wo sowohl Steiner, als Hr. [illegible] mehrmals erscheinen mußten. — Die II. Abth. eröffnete Beethoven's Ouverture, welches erhabene Werk ich noch nie mit solchem Feuer der Begeisterung ausführen hörte, als diesmal. Das Orchester überwand mit fester Kraft und Präcision die Schwierigkeiten. Besonders zu erwähnen ist diesmal die schöne Schattirung des Tones im Vortrage der schwierigen Passagen der Bässe, durch den kunstgeübten Violonisten Hrn. G. Zimak, so wie auch der Vortrag Hr. Groß und Charlowitz die [illegible] und der Trompeter verdienen erwähnt zu werden. Die [illegible] unter Anführung des Orchester-Direktors Hohmann nahmen im Presto eine [illegible] an, so die Rapidität [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] und in die Wege der letzten Accorde mischte sich der Donner des Beifalls. — Durch den zum Herzen sprechenden Gesang im Vortrage der Arie aus Mozart's „Entführung“ wußte Hr. Steiner wie früher sich den ungetheilten und lebhaftesten Beifall zu verschaffen. Die Aufführung von Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt“ dann des Terzettes und „Ihnomans“ durch Dlle. C. Rey, Mad. Steiner und Hrn. Steiner waren der Meisterwerke würdig. — Den Schluß bildete eine Arie mit Chor aus Beethoven's Oratorium „Christus am Ölberge“. — Dlle. C. Rey, welche die Arie mit so schmelzender Stimme sang, machte wohl so [illegible] Applaus hervorrufen. Gleichen Gewinn der Anerkennung hatte sich der Chor zu erfreuen, als besonders [illegible] [illegible] [illegible]. Daß Hr. Orr auch am Schlusse erscheinen mußte — ist wohl natürlich. — Der Verein gab durch dieses Konzert jedenfalls das untrüglichste Zeichen seines regen, unermüdlichen Fortschreitens in der Kunst, so wie von seinem Einflusse auf Kunstgeschmack im Publikum; so wie die Wirkungen auf dasselbe unverkennbar, und für die Zukunft die glänzendsten Erfolge sichern. Nur durch gelungene Aufführungen deutscher klassischer Kompositionen durch [illegible] [illegible] modernen italienischen Machwerken der Eingang bereitet werden. — Am 5. Jänner wohnte ich einer Privatakademie des Hrn. Peter Singer bei, welche von einem gewählten Publikum besucht war, und dessen einzelne Piecen beifällige Aufnahme fanden. Ein Schüler des Hrn. Singer spielte Thalberg's große Fantasie über Motive aus den „Hugenotten“ und zeichnete sich vorzüglich durch Fertigkeit und Geschmack im Vortrage vortheilhaft aus. Hr. Singer selbst wußte seine Fantasie auf der Physharmonika wiederzugeben. Bei dieser Gelegenheit will ich [illegible] [illegible] Publikum auf den [illegible]. P. Singer erfundenen Schlüssel zum Fortepianostimmen aufmerksam machen. Ich kann denselben Jedermann mit gutem Gewissen bestens empfehlen, da durch Anwendung desselben das Stimmen an Sicherheit und Schnelle bedeutend gewinnt.

L. C. Seyfler.

Notizen.

(Hr. Ernst Pauer) der talentvolle junge Komponist, hat für den berühmten Pianisten Herold ein Konzert für das Piano componirt, das dieser in seinem letzten Konzert (Sonntag den 26. d. M.) producirt wird.

(Der berühmte Violoncell-Virtuose [illegible]) ist in Pesth angekommen und wird dort nächstens ein Konzert veranstalten.

(Die Fitzenhaine [illegible]) veranstaltete in Pesth am [illegible] d. M. ihr zweites Konzert.

(Die Tänze) [illegible] heuer in Pesth mehr als irgendwann, da gibt es „Kasino-“, „Kaffee-“, „National-“, „[illegible]“, „Schorschbären-“, „Hannibal-“, „[illegible] Schützen-“, „[illegible]“ und „[illegible] Bälle.“

Auszeichnung.

Das k. k. Oberstkämmereramt hat dem Pianofortefertiger [illegible] aus Rücksicht seiner Verdienste um den Instrumentenbau den Titel eines k. k. Hof-Fortepianoverfertigers verliehen.

Konzert-Anzeige.

Sonntag den 26. d. M. gibt die Guitarre-Virtuosin Frau [illegible] Mayer im Saale des Hof-Traiteurs Odenkirchen, Josephstadt, Josephgasse Nr. 220, Abends um 7 Uhr, ein Konzert.

Wiener allgemeine
Musik-Zeitung
herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis

Wien	Provinzen per Post	Ausland
[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]

Ein einzelnes Blatt [illegible]

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
[illegible]

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, [illegible] C. Czerny, G. Donizetti, F. Fürhn, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, S. Wittmann etc. [illegible] gratis.

№ 11. Samstag den 25. Jänner 1845. Fünfter Jahrgang.

Reise-Momente
von
August Schmidt.
VI. Hamburg.
(Theater.)
(Fortsetzung.)

[illegible]

ger Glück gewagt, sondern durchdacht und sorgfältig geprüft sind. Wenn ich einzelne stereotype Formen seines Spieles ausnehme, die jedoch mehr [illegible] noch [illegible] sind, so kann ich nicht umhin, auch dieses letztere unbedingt zu loben. Seine charakteristische Auffassung ist richtig und gefühlt. Seine Darstellung ist belebt von dem Geiste der Empfindung, der Übergänge; er ist ein [illegible], er ist ein Künstler in der wahren Bedeutung des Wortes.

Unter den engagirten Mitgliedern der Oper steht Hr. Wurda obenan. Obgleich ich diesen Sänger vor drei Jahren in Pesth gehört habe, so bin ich doch außer Stande über ihn jetzt ein Urtheil zu fällen, da er zur Zeit meiner Anwesenheit in Hamburg eine von seiner schönen Kunstreise zurückgekommen, nicht auftrat, sondern im Begriffe stand eine Badereise nach Helgoland anzutreten, auf der ich auch mit ihm zusammentraf. Es wäre für mich von großem Interesse gewesen diesen [illegible] Tenor zu hören, und ich muß den Ungenuß um so mehr bedauern, als ich jetzt alle deutschen Tenore von einiger Bedeutung kenne, und wie zu einem vollständigen Bilde gerade seine Leistung fehlt. Nach ihm dürfte wohl Mlle. Errel erste im Opernpersonale den ersten Rang einnehmen. Ich habe diese Sängerin in Hamburg als Valentine in den „Hugenotten“ und als Rebecca in „Templer und Jüdin“ gehört. Ich gestehe, noch dem zu entsprechen, was ich bei ihrer letzten Anwesenheit in Wien von ihr vernommen, hätte ich erwarten, daß sie sich inzwischen nach einer längeren öffentlichen Wirksamkeit zu einem höheren Grade künstlerischer Ausbildung emporgeschwungen haben dürfte. Es ist nicht zu läugnen, daß sich Mlle. Errel mehr Bühnengewandtheit und Sicherheit eigen gemacht, daß ihr Vortrag auch an Kunstfertigkeit gewonnen, allein ihr Stimmregister ist noch nicht ausgeglichen, ihre Töne klingen mitunter scharf, vor Allem aber fehlt ihrem Gesange — die Seele. Ihre Darstellung ist kalt, sie erweckt keine Sympathie für ihre Charaktere, weil sie selbst nicht mit Leidenschaft fühlt. Es wäre sehr zu wünschen, daß eine Sängerin, welche die Natur so sehr begünstigt, sich bemühte ihre Kunstausbildung auf den Grad zu bringen, der ihren natürlichen Vorzügen die Wage hielte. Mlle. Ikrath habe ich nur als Irene in „Rienzi“ gehört. Es wäre ungerecht über eine Künstlerin nach einer einzigen Partie abzuurtheilen, wenn diese auch nicht den Anforderungen entsprach, die ich an eine erste Coloratursängerin stelle. Eine sehr interessante Bekanntschaft machte ich in Mad. Fehringer; selbst bisher [illegible] Sängerin noch nicht recht zur Kunstfertig, so hat sie dagegen einen Draentwal [illegible] in ihrer Kehle eine Mezzo-Sopranstimme von [illegible] Klange. Ein durchwegs gleichmäßiges Register, kräftig, dabei weich und voll, zeichnet das Organ aus. Was könnte das einst für eine Stimme werden, bei Fleiß und Ausdauer unter der Leitung eines tüchtigen Meisters! — Eine Mlle. Gellinger wurde ich in den „Hugenotten“ als Page kennen, von dem gute Mädchen mag recht natürlich und [illegible] sein, wie man mich versicherte, ich aber konnte mich an diesem Abend ihrer Bekanntschaft [illegible] nicht erfreuen. Unter den Bässen war Hr. Lehr der Brauns [illegible]. Ich hörte ihn als Marcel in den „Hugenotten“, als Cardinal Colonna in „Rienzi“, Bram[illegible] in „Templer und Jüdin“ und Pietro in der „Stummen“. Hr. Lehr kann wohl allerdings sehr billigen Anforderungen genügen, er mag auch ein ganz gut musikalisch gebildeter Sänger sein, er intonirt rein, singt durchaus richtig, doch Künstler in der eigentlichen Bedeutung des Wortes ist er nicht. Der Künstler muß selbst schaffen, er erfaßt den Charakter, nimmt ihn in sich auf und stellt ihn dann als sein Werk, als das Produkt seines geistigen Intuition hin; das aber vermag Hr. Lehr nicht. Das war kein Marcel, wie ich ihn mir denke und ihn auch zu hören gewohnt bin, kein Pietro, wie ich ihn zu hören wünsche. Zum Ersteren fehlt übrigens Hrn. Lehr auch die Tiefe, die Kraft der Stimme. Einen Bariton von guten Mitteln, mit einer schönen Stimme, die erste Bemühungen [illegible] verdürfte, lernte ich in Hrn. Grusslich kennen. Auch Hr. Geß besitzt eine schöne Stimme, er gab in den „Hugenotten“ den Graf St. Bris mit Geschick. — Der Chor konnte mich nicht ganz befriedigen, er ist zu wenig entschieden, ihm fehlt die Kraft, um jene Hauptmomente herauszuheben, die ihn zum guten Theatrechor bedingen ist. Die Zahl ist nicht zu klein, auch am Gemüthe scheint es nicht zu fehlen; allein das Stimm-Materiale ist nicht durchgehends so kräftig, als es zu wünschen wäre. Das Orchester dagegen concertirt recht brav, was übrigens sehr begreiflich, wenn ein Director an der Spitze, wie Hr. Krebs. — Dieser ist einer der vortrefflichsten Kapellmeister, die ich noch kennen lernte, zugleich aber der thätigste, unermüdlichste, der mir noch je vorgekommen. Krebs ist der allseitige Kapellmeister des Hamburger Theaters, ein Institut, das ein Opernrepertoire aufzuweisen hat, wie wenige Theater Deutschlands. Es vergeht kein Tag, an welchem nicht eine Opernprobe oder Aufführung ist, sehr häufig aber beides, und Krebs steht am Vorgrunde. Krebs leitet mit einem glühenden Eifer, mit bewunderungswerther Ausdauer die Proben und wenn Abends die fünfte Stunde kaum erreicht, so ist er wieder im Theater und dirigirt mit erneuerter Kraft die Aufführung. Und bei alledem componirt dieser Mann noch mehr wenn ein Anderer, daß ausgerüstet von plastischer und geistiger Anstrengung, sich der erquickenden Ruhe überläßt, so schreibt Krebs noch Lieder und mehrere gefühlvolle schwärmende Lieder — In der Oper „Agnes“ sah ich auch das Gebetrecitat, es wurde im Wechselgesang von ihm aufgeführt. Ich bin leider nicht in die Gelegenheit gekommen, einer Vorstellung des Ballets im Hamburger Theater beizuwohnen, wenn ich jedoch aus diesem Wahrnehmung einen Schluß ziehen kann, so kann ich mir zu dem glänzenden Anfall gratuliren.

Der sechste Schauspiel des Theaters ist einer der großartigsten, so wie überhaupt das Theater [illegible] eines der größten Deutschlands. Dasselbe hat eine Tiefe von 190 Fuß und ist 135 Fuß breit, die Höhe beträgt 98 Fuß. Drei Logenreihen erheben sich über einander, und die Gallerie ist mit einem Kuppel auf 16 Säulen ruhenden Kuppel geschlossen. Das Haus faßt 2500 Personen.

Die Leitung dieses großartigen Institutes ist in den Händen der beiden Directoren Hh. Mühling und Cornet; letzterer war früher einer der rühmlichst bekannten deutschen Tenore. Beide Männer von Einsicht und Energie, und führen darum erklärlich, daß dieses Theater, das nicht nur keine Unterstützung vom Staate ausgeht, aber durch irgend eine Zulage geschützt ist, sondern erst in letzter Zeit der 10% Abgabe an die Staatskasse enthoben wurde, sich auf einem so ehrenvollen Standpunkte erhält.

Das „Thalia-Theater“ ist ein kleines niedliches Theater mit zwei Logenreihen und einer Gallerie auf 46 Säulen von Gußeisen ruhend. Dasselbe wurde erst im Jahre 1843 eröffnet. Es steht diesem Theater Hr. Ch. Sr. Maurice als Director vor. In demselben werden Lustspiele, Possen, Vaudeville u. dgl. gegeben.

Außerdem hat die St. Paul-Vorstadt das „Urania-Theater“ (Sonntags-Bühne).

Local-Revue

Kirchen-Musik

Am 19. Jänner wurde in der Dominikanerkirche eine Messe in B-dur von Eybler, nebst einer Mozart'schen und einer Michael Haydn'schen Motette auf eine wohl im Ganzen befriedigende Weise gegeben, wenn auch eine höhere künstlerische Präcision, eine lebendigere Nüancirung der Aufführung so mancher Unzulänglichkeit nur alsgleich zu wünschen gewesen wäre. Im Hrn. Demel, dem Chorregenten dieser Kirche, lernte ich einen wackern Dirigenten kennen, dem es um die musikalische Sache zu thun scheint, und der die unerläßlichen Eigenschaften besitzt [illegible] bei [illegible] ordnet, eine Intention, die, wenn sie auch nur diese Intention wäre und bliebe, doch schon als solche eine Anerkennung verdient. Die obligaten Soloparthien der Sopran trug eine Schülerin des Hrn. Demel mit einer recht hübschen und gewiß jugendlichen Stimme vor. Die Altpartie, welche freilich in jener Eybler'schen Messe nur sehr spärlich bedacht ist, war der ausgezeichne-

der Kunstleistungen. Hr. Mayer [illegible] über deren würdige und sinnige Auffassung des kirchlichen und überhaupt ernsten Gesanges wohl in der hiesigen Musikwelt kein Zweifel mehr obwaltet, [illegible] mit einer schönen Stimme begabte Künstlerin ihr schönes Talent schon durch so viele sprechende Beweise [illegible] den Tag gelegt hat. Es ist die Aufgabe der [illegible] ebenso leicht, als man vielleicht zu glauben versucht wäre, wenn man die oft recht verworrenen Partituren unserer [illegible] betrachtet. [illegible] die Aufgabe des Sängers, die eigentlich [illegible] die Macht des Geistes und Gemüthes zu beleben [illegible] den innern Kern zu entfalten, der oft tief verborgen liegt, und den nur das schärfste Kennerauge [illegible] vermag. [illegible] Umstandes der echt evangelischen Musik, sowohl bei schaffenden, wie bei ausübenden Künstlern [illegible] wird, so ist eine [illegible] Erscheinung der Art um so [illegible]. Und eine solche ist eben Hr. Weill Young, dessen [illegible] zum excellenten Buch [illegible] Ausführung [illegible]. Ich habe [illegible] noch zu bemerken, daß [illegible] im Offertorium [illegible] gebildeten Sänger, sehr [illegible] herabgesungen wurde, [illegible] gelang, [illegible] organisirt waren, [illegible] eine [illegible] Begleitung der Solostellen, manchmal [illegible] Orgel [illegible] Orgel [illegible], welche [illegible] den Halt und der [illegible] ganz [illegible] aufwerfen könnte: „ob denn die Orgel der [illegible] zu Wien [illegible]?"

An der [illegible] kam M. Haydn's D-moll Messe zur Aufführung, ein Werk voll Weihe und wahrer Andacht, ein Werk, welches sich gegen die Ansichten, [illegible] der sogenannten Wiener-Schule fast ganz [illegible] (welcher aber [illegible], echt künstlerische und [illegible] Gewalt [illegible] im Kriege [illegible]) [illegible] groß und bedeutsam [illegible] Mich. Haydn [illegible] dieser D-moll-Messe die erhabenen Gefühle einer [illegible] Seele aus, die natürlich wieder zur Seele dringen, und von den Anfangs- bis zur Schlußtakte [illegible] des Werkes [illegible] Erinnerung [illegible]. Eben so [illegible] Offertorium, [illegible] Auffassung und Durchführung [illegible] (As-moll) [illegible] vollendeten Musikstücke, [illegible] Festigkeit [illegible] — Die Aufführung war gediegen, wie immer [illegible] Hr. Hofkapellmeister Aßmayer stand am Dirigentenpulte. Philokales.

Concert-Salon.

Musikalische Akademie des Herrn August Müller, Sonntag den 12. Jänner, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Es ist für den wahren Kunstfreund [illegible], doch namentlich für den Kritiker von dem höchsten Interesse, ein den Musen sich widmendes Talent in seinem mannigfaltigen Entwicklungsgange [illegible], in seinem rastlosen und begeisterten Fortschritte zum erhabenen Ziele [illegible] zu beobachten, und [illegible] Beleuchtungen [illegible] seinem Wirken und Streben die Prognostiken für die Zukunft zu stellen. Denn nur in der steten Entwicklung des Geistes, in seinem allmähligen Werden, Emporkeimen, Ringen und Kämpfen zur Entwicklung [illegible] liegt ja die Aufgabe, der Begriff, die ewige, unvergängliche Würde und Bedeutung des inneren Lebens. [illegible] Dichter (sei er Tondichter, Maler oder Bildhauer) [illegible], d. h. der Götterfunke, der belebende, fruchtbringende Keim muß von einer höheren Macht in ihn gelegt, [illegible] Künstler [illegible] durch [illegible] der Keim weiter entfaltet werden. [illegible] Eigenthümlichkeiten des geistigen Sinnes [illegible] Künstler und Kunstbeurtheiler, [illegible] was [illegible] Worte so mächtig anzieht, und zu welcher Betrachtung uns auch [illegible] Veranlassung gibt, der, nachdem er bereits [illegible] Jahren in einem öffentlichen Konzerte, mit [illegible] seines Talentes [illegible] Öffentlichkeit getreten war, nun, durch [illegible] Studium [illegible] angeregt, einen ähnlichen Schritt that, und uns den Standpunkt [illegible] die Augen stellt, [illegible] dieser Zeit [illegible] Wirkung [illegible] musikalischer Sinn [illegible] durch die [illegible] offenbart [illegible] Hr. Müller

seit dieser Zeit wirklich einen bedeutenden Fortschritt im Gebiete der höheren Composition sich rühmen dürfe, daß seinem Geiste ein [illegible], aufrichtigen, und sehr erfolgreichen Kunststudien [illegible], beweist der Umstand, daß unser Componist, nachdem er sich schon früher in den [illegible] Formen des Kammerstyles mit Glück und Beifall zu bewegen wußte, nunmehr mit einer Symphonie, der schwierigsten und [illegible] aller Kunstformen hervortrat, die, wie ich im [illegible], auf der mit [illegible] Partitur [illegible], [illegible] Aufgabe, sondern [illegible] Künstler [illegible] schon ganz [illegible]. Doch über diese [illegible] des zu besprechenden Konzertes noch später ein Wort. Das Oktett für Violine, Viola, Violoncell, Oboe, Clarinette, Horn, Fagott und Contrabaß, von welchem uns Hr. Müller diesmal nur den ersten Satz und das Scherzo vorführte, ist zwar eine seiner früheren Arbeiten, mit welcher er, wie ich höre, schon einmal debutirt hat, aber nun in Anlage und Durchführung sehr [illegible] Kunstwerk, das nun [illegible] harmonischen und [illegible] Gebilde, [illegible] einer [illegible] Nachbildung [illegible] (Andante [illegible] und Scherzo) ein sehr vortheilhaftes Zeugniß [illegible] Werk, das in seinen Formen ganz [illegible], und [illegible] eigenthümlichen Instrumentaleffekten, eine sehr günstige Stimmung hervorzurufen im Stande ist. [illegible] die Haltung und der Charakter des Ganzen. Die [illegible] in der Gesangs-[illegible] mit [illegible] Vortrage der Partien [illegible] Aufführung dieser vielversprechenden Composition durch die HH. Prof. [illegible], Stahl und Blum, so wie durch die ausgezeichneten Künstler [illegible], Klein, König, [illegible] und [illegible] verdienen ihrer Präzision und geistvollen Ausarbeitung wegen [illegible] Lob. — Was die beiden, in diesem Concerte [illegible] Hrn. Müller's Compositionen, „Sehnsucht" Gedicht von [illegible] und „Gute Nacht" Gedicht von Rosenthal, anbelangt, so [illegible] Stücke [illegible] Aufsätze nach, weil mehr in der [illegible] des Accompagnements, als in dem eigentlichen Melodie [illegible], nicht geeignet genug erscheinen, [illegible] Liedes [illegible] Zumuthungen an den [illegible] Accompagnement [illegible] (im großen Liede) zu bewundern glaubte, und in Folge dessen Hr. Müller [illegible], wo ihm die Welt der Instrumentalmusik mit ihren [illegible] Gestaltungen ganz [illegible], [illegible] Gesangsmusik zu werden, [illegible] Talent [illegible] in dieser Sphäre ein [illegible] Wirken [illegible]. Dieser Tadel mag [illegible] Componisten nicht kränken, denn seine Stärke ist die [illegible], nicht [illegible] Kritiker [illegible] er darf [illegible] zu [illegible] unserer [illegible] gelangen wird, [illegible] Muster der Tonkunst (exempla sunt odiosa) [illegible] dieser Klippe gescheitert sind. — Das [illegible] Lied wurde von Hrn. W. [illegible] mit wenig Vortheil vorgetragen, das zweite [illegible] einer Sängerin mit [illegible] Organe [illegible] vorgetragen. O über die [illegible] Kinderproduktionen!

Doch nun zur Besprechung der Schluß- und Hauptnummer dieses Konzertes [illegible] ersten Symphonie in [illegible] einer Composition des [illegible]. Das Thema zum ersten Satze (Andante [illegible], Allegro vivace) tritt gleich anfänglich mit Energie hervor, [illegible] in den Violinen [illegible] im vollen Orchester [illegible]. Schon der Grundidee, [illegible], läßt sich der edle symphonistische Charakter [illegible] absprechen. Die [illegible] Clarinette, Fagotte und Hörner vermittelnde [illegible] der Viola mit einer [illegible] Tonsätze, welche mit einem Takt [illegible] Oboe, und darauf von der Flöte [illegible] aufgenommen wird, [illegible] Episode sich in [illegible] Gestaltung und Umformung, mit dem kräftigen Hauptgedanken [illegible] gleich in der Durchführung [illegible] Composition zu einer Steigerung der Kräfte in [illegible] Veranlassung gibt, [illegible] die anfänglich unterschiedenen [illegible] durch die [illegible] Stufe [illegible] einer höheren Bedeutung sich entwickelt. Eine recht anmuthige, melodische Wendung, [illegible] Clarinetten und Flöten vermittelt, [illegible] Lebenswerthen, harmonischen [illegible] gelungenen [illegible] Figur, worauf das zweite Thema [illegible] durch ein [illegible] Gedanke sich [illegible] Art [illegible] bemerkbar macht, dessen [illegible] durch die Harmonie (Oboen und Clarinetten [illegible] Stimmführung nach C-moll, woran sich wieder eine sehr [illegible] Durchführung dieser [illegible], als eine wirksame [illegible], bei welcher Gelegenheit ich die interessante Wendung von C nach G-moll (mit chromatisch abwärts gehen-

Digitized by Google

dem Geiſte) nicht übergeben darf, ebenſo die auf mannigfaltige Weiſe durch das Wechſelgeſpräch der Inſtrumente ſich durchziehende Figur, welche mit einer andern, diatoniſch aufwärts ſchreitenden mit gutem Effekte alternirt. Eine noch intereſſantere Färbung gewinnt das Zeitgemälde durch den Eintritt des Hauptthemas zu den zuletzt angeführten Eingebrochenen gegen den Schluß des erſten Theiles. Im zweiten Theile wird eine, ſchon früher durchgeführte Figur in der Gerte und der zweiten Geige auf imitatoriſche Weiſe ſehr geſchickt und effectreich ausgeprägt, während die Bewegung der übrigen, neben Violoncells eine rein harmoniſche iſt, was einen ſehr erfriſchenden Contraſt bildet und hier um ſo mehr am Platze iſt, da eben dieſe Stelle keineswegs als eine zufällige Epiſode, ſondern als ein nothwendiges Element des ganzen Tonſtückes ſich geltend macht, indem hier die Anfangstakte des erſten Hauptthemas in der verſchiedenartigſten, modulirenden Formen benützt, fortwährend wiederklingen, ſo daß die geſetzmäßige Einheit mit der [illegible] Mannigfaltigkeit zum [illegible] Bunde vereint, und hiemit allen Anforderungen einer billigen Kritik Genüge geleiſtet wird. Als ein ſtarker Gegenſatz gegen dieſe [illegible] Eingebornen und gegen alle andern Gebiete macht ſich jene Craboltogie (möchte ich ſagen) der Streichinſtrumente, deren Grundgedanke ebenfalls wieder dem Hauptthema, und zwar dem letzten Takte derſelben entnommen iſt, bemerkbar, worauf ſich das Andante ganz unerwartet nach As-moll wendet eine Modulation, welche die Fagotte, vereint mit dem Cello auf eine ſehr geſchickte Weiſe vermitteln, und wo eine Maſſe der intereſſanteſten harmoniſchen Wechſelfälle hervortritt, welche, zugleich ſie innerer Entſtehungsgrund im Spohr'ſchen Genius, doch das bedeutende Geſchick des begabten Componiſten in Anwendung derſelben beurkunden, und durch eine künſtliche Inſtrumentirung in ihrer ergötzlichen und äſthetiſchen Wirkung noch geſteigert werden. Dieſe einzelnen Schönheiten alle zu ſtreiten, würde jedoch die Gränze eines Konzertberichtes weit überſchreiten, indem es ſich hier nur um ein Bild des Ganzen, und es ſtehe deſſen um eine klare Steigerung der Ideen [illegible] die Anſicht die beiden Durchführung, welche letztere ſich namentlich in dieſem zweiten Theile, durch eine ſehr ausdrucksvolle thematiſche Klarheit und Energie, und durch eine ausgebreitete Kenntniß der Inſtrumental-Effecte auszeichnet, doch eigentlich dem Durchblicke der Partitur überlaſſen werden muß, indem ſelbſt die ausführlichſte Recenſion dieſe Aufgabe nie und nimmer vollſtändig zu erfüllen vermöchte, ſie müßte denn dem Originalwerke an äußerem und innerem Umfange gleichen. Es genüge daher über den zweiten Theil die Bemerkung, daß der [illegible] Concurs keineswegs ſich ſelbſt ſeine Gebundenheit unbedingt ließ, und jedes dieſer Glieder bald einzeln, bald in ſtrenge eng verſchlungenen [illegible] combinirten Zuſammenhange ſeiner Würde gemäß und der conſequenteſten Feſthaltung im Begriffe einer Symphonie auftreten ließ, und ſchon in dieſem erſten Satze ein entſchiedenes Genie geleiſtet hat, das ihm ſelbſt der objektivſte, äußerſt glänzende und bedeutſamſte, daher aber auch die ſchwierigſte aller muſikaliſchen Formen, nämlich die ſymphoniſtiſche, zur lieben Heimat geworden, in und für welche er noch Herrlicheres zu leiſten verſpricht. —

Philokalos.

(Schluß folgt.)

Revue
im Gebiethe der Muſikalien.

a) Dritte Große Sonate für das Pianoforte componirt und der durchlauchtigſten Fürſtin Marie Eſterhazy, geb. Fürſtin Lichtenſtein ehrfurchtsvoll gewidmet von Eduard Mirecki.

b) Caprice Étude pour le Violon par J. C. Stern, premier Violon de S. A. S. le prince de Hohenzollern-Hechingen. — Beide bei Haslinger in Wien und Prag.

c) „Der Wilde an ſeinen lieben Wohlthäter" Lied von Ignaz Kerer. Wien bei T. Haslinger.

Die große Sonate von Ed. Mirecki iſt ein erfreulicher Beitrag zur beſſeren Gattung, welche zeigt, wenn auch wenige unſerer neueren Pfade eingeſchlagen. In derſelben treffen wir auf die geiſtreichen Gedanken der größten Vorbilder in dieſer Gattung der Compoſition. So iſt z. B. der erſte Satz und das Scherzo unverkennbar an Weber, und das Andante an Beethoven mahnend. Ich will damit von keiner knechtiſchen Nachahmung ſprechen, ſondern meine nur, daß Hr. Mirecki in demſelben Sinn und Geiſte fortgefahren mit den die Beſten angeklungen haben. — Es wäre überflüſſig das ganze gelungene Werk hier Stück für Stück zu zerlegen, und gleichſam die Hauptſtellungen des Gemüths

herauszuheben. Das Maß aber der Werth eines Tonſtückes, wenn ſeine Einheit und Rundung ſich ſo zu beſtehen weiß, daß wir nur ungern das ſchöne Ganze zerſtückeln, um es in Einzelheiten zu zergliedern. In der letzten Beziehung Spiral und beſonders das Finale gelungen. Hr. Mirecki den wir ſchon länger als einen der begabteſten Componiſten auf dem Piano kennen, möge dem ein ähnliches Verdienſt ſeiner Muſe zu Tage fördern, um damit die günſtige Meinung, die dieſes erregt hat zu bekräftigen. Die Ausſtattung zu beſprechen, überhebt uns die Firma der Verlagshandlung. —

Die Caprice-Etude von J. Stern iſt eine ſchätzbare und muſikaliſch ſonderbare Gabe. Einem Andante in C folgt ein Hauptthema in C, das in der Mitte zu einem beſſeren Motiv in As-moll ſich verbindet, und ſpäter in C wieder fortſetzt und ſo ſchließt. Dieß Alles iſt wohl keine Etude zu nennen, wenn nicht die Caprice des Verfaſſers es alſo gewollt hätte. Die Ausſtattung wie oben. —

„Der Wilde an ſeinen lieben Wohlthäter" von J. Kerer iſt in einfacher lieblicher Weiſe gehalten, und was die Ausſtattung der Werke der T. Haslinger'ſchen Kunſt- und Muſikalienhandlung betrifft, prächtig zu nennen.

F. Gernerth.

Trauſtierenen. Quadrille für das Pianoforte, componirt und dem wohlgebornen Herrn J. G. Gros gewidmet von J. H. Beyrer. 16 Werk. Wien bei Franz Glöggl.

Jugendfreuden. Walzer für das Pianoforte zu vier Händen, componirt von Carl Appel. 6 Werk. Leipzig bei Robert Frieſe.

Wie die Wiederherſtellung und höhern Aufſchwung gibt, ſo hatten die Tänzer auch einmal das Recht eine Quadrille zu tanzen, um ihren Mindere mehr Gelegenheit zu erwerben, möge Hr. Beyrer die Muſik ſchreiben, welche durch leichtfließende Geſangsführung zum Vergnügen der Tanzluſtigen beiträgt.

Appel's Jugendfreuden ſind zu wenig erſchöpft, und ihm ein mangelndes Merkmal zur Aufmunterung der Tanzluſt zuzuerkennen, nicht C und 16 Takte im ⅜ Takt eingerichtet ſind, den muſikaliſchen Walzer, ſondern eine auf die körperliche Regſamkeit elektriſch wirkende, ſchöne Weiſe die [illegible] fördern die Fußbewegbarkeit der Tanzluſtigen. Die Ausſtattung von Seite der Verlagshandlungen iſt elegant.

C. P.

Notizen.

(Fräulein von Meerer) wird nach Beendigung der deutſchen Saiſon am [illegible] Hoftheater, auf Gaſtſpiele nach Peſth abreiſen, wo man ihr ſehr brillante Anträge gemacht werden.

(Der Bariton Hr. Prigner Darmſtadt) macht großes Aufſehen. Ein dortiges Journal ſchreibt bei Gelegenheit ſeiner Darſtellung des „Belisar" über ihn Folgendes: Die eigenthümliche Schönheit ſeiner Stimme iſt ſich in ihrem neuen Stoff nur mit Fiſchers vergleichen, und die vielleicht noch mehr Fähigkeit für Kavatinen und eine noch größere Fülle des Wohlklanges. Seine Coloratur iſt von keinem der gegenwärtig bekannten Baritoniſten erreicht, und dürfte nur von der vollendeten Ausbildung Fiſcher's übertroffen werden. Hr. Prigner beſitzt einen ächten Bariton, dem Umfang wie dem Charakter nach eine Stimme, die zwiſchen Tenor und Baß liegt.

(Der Kladkreuth in Ulm) hat aus Rückſicht, daß das Theater faſt das ausſchließliche Vergnügen für den Winter ausmacht, im Einverſtändniſſe mit dem Bürgermeiſter dem Theaterdirektor eine jährliche Unterſtützung von 500 fl. bewilligt. Dieſes Beiſpiel verdient Nachahmung.

Todesanzeige.

Sicheren Privatnachrichten zu Folge iſt der junge Virtuoſe Carl Filtſch in Venedig, jedoch erſt vor Kurzem geſtorben. Es berichtigen ſich hiermit die Bekanntgaben [illegible] Zeitungen, welche ſchon vor längerer Zeit angezeigt haben.

Carnevaliſtiſches.

Der Regiſſeur des Joſephſtädter Theaters, Hr. Jeß, veranſtaltet Montag den 27. Jänner einen großen Geſellſchaftsball im Saale zum goldenen Strauß, der von Künſtlern aller Fächer ſtark beſucht zu werden verſpricht.

Der Ball, welchen die Geſellſchaft der Muſikfreunde am verfloſſenen Sonntage im [illegible] großen Redoutenſaale veranſtaltete, war beſucht von der Elite des hohen Publikums. Strauß' neue Geige wird nicht umſonſt „Sorbengeige" genannt, denn Künſtler, Gemahlinnen, [illegible], Hofrathe &c., Alle mußten tanzen, wie er ſpielte.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preiſe:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½J. 4 fl. 30 kr.	ganz 11 fl. 30 kr.	ganz 10 fl. — kr.
¼J. 2 „ 15 „	½J. 5 „ 30 „	½J. 5 „ — „

Das einzelne Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo**, ſo wie in allen Kunſt- und Muſikalien-handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von C. Czerny, G. Gambaletti, F. Füchs, A. Romanti, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, M. Willmers etc. und überdieß Berlet zu einem großen Konzerte, bei die Redaction Abonnenten gratis.

№ 12. Dinſtag den 28. Jänner 1845. Fünfter Jahrgang.

Die noch im Laufe des Monats Jänner verſprochene Muſikbeilage wird nächſten Samſtag den 1. Februar erſcheinen.

Mozartiade.

Von L. A. Frankl.

Denn groß wie er [illegible]
Euripides.

Noch war der Tag nicht aufgegangen
 Am heitern Himmel deutſcher Kunſt,
Drei Wälſche ſangen, Gallier ſprangen,
 Für deutſches Volk, für deutſche Kunſt.
Zwei ſchöne Ohrgeſtirne rangen
 Vergebens mit dem Nebeldunſt,
Der ringt die bleiche Welt umfangen:
Als auf der Kunſt gebleichten Wangen
Umaſſelung — parteiiſch Verlangen,
 Die Leidenſchaft — gemeine Brunſt —
Da kam ein Morgen aufgegangen,
Die Sphärenharmonien klangen,
Die Paradieſes-Thore ſprangen
 Und werde Licht im Reich der Kunſt!
Da ward es Licht — den Morgenſchein
 Entzückt ein Melodienheer,
Die Völker lauſchten ſtill empor:
Der Kunſt-Meſſias war geboren.
(27. Jänner 1845.)

Wer hätte gedacht, daß unſere Zeit, die eiternde Kehle mit der überwältigten Krampf [illegible] Entartung — während ſie über politiſchen Worten brütet oder am Herd des Dampfwagens ſich abhärmt — noch Muße fände, den ganzen Zeitgarten vaterländiſcher Kunſt mit einem Kränzchen zu beſorgen, ſeit der bewährte Tageſgeſchmack die Plantage ihrer ſchönſten Schößlinge durch wuchernde Schmarotzerpflanzen, ohne heimiſchen Lorberkranz durch [illegible] Myrthenhecken verdrängt — Wer hätte gedacht, ſie, die [illegible] im Leben, würde der todten Heroen gedenken, deren Piedeſtale die Axt des [illegible] im großen Pantheon der Kunſt!! Hat nicht die alte Ignanta, die Mutterſtadt im Bruderzwiſte hochromantiſcher Momente, ſich durch ein Monument verherrlicht, das würdig ihres größten Sohnes, der ſie verherrlichte als Coryphäe aller Meiſter! Und hat nicht der Geiſt, beigeſteuert zu dem großen Werke, ein offenes Ohr gefunden,

„ſo weit die deutſche Zunge klingt“,

wie der Name, der ihnen winkt, ſo lang ein Ohr empfänglich für den Zauber der Töne — Sammelt dieſer prächtige Kunſtenthuſiasmus nicht auch Steine zum gleichen Bau für den [illegible] Meiſter der Harmonie? Und hat nicht der [illegible] Saitenſtürmer, der die muſikaliſche Welt wie Keiner nach dem todten Weigenmeiſter im Sturmeslauf erobert, das erleuchtetſte Zweitparte von des großen Tonpropheten wunderbaren Schöpfungen, ſelbſt ein fürſtliches Schärflein beſtimmt, um jeden Stein aus dem Wege zu räumen vor [illegible] Streben? — — Es iſt wohl an der Zeit, in dieſer Zeit ein Wort zu ſprechen über klaſſiſche deutſche Opernmuſik, im Gegenſatze zur modernen jeden Genre's beſonders aber über ihren erſten Choragen, über **W. A. Mozart**, deſſen Geburt wir heute, am Tage, wo der Unſterbliche vor 89 Jahren das Licht erblickte, nachträglich feiern wollen. —

Das große franzöſiſch-italieniſche Opern-Dilettantiſm, das mit Roſſini in unſere deutſchen Gauen hereinbrach, wie eine breite, ſeichte Lethe, auf welcher der „Barbier von Sevilla“ der Erſte hinunterſchwamm in den verſchlingenden Strudel der Zeit, hat ſo manche Kunſtſeelen-Kabale, ſo manche Form deutſcher Kunſtgemarkung unter Waſſer geſetzt, daß es ſchien, als wolle unſer altes Nationalkleinod ſeiner ſchwanger[illegible] (u. s. w.) Kunſtgeſchmack [illegible], ſelbſt der [illegible] werden, und ganz zu vertreiben aus dem Paradieſe heimiſcher Kunſt. Nur eine Memnonsſäule ragte in die Wolken, unverrückt, wie ein Fels im Meere, den die rauſchende Brandung um den Fuß beſpült — **W. A. Mozart**. Neben ihm ſtieg ein Altare empor, der ſein Haupt erhob über die abendrothen Wolken, der ſeinen Fuß ſetzte in die [illegible] Regionen des Geiſterreiches — L. v. Beethoven. Aber der Altare reichte nicht höher als Mozart, aber der Altare reichte nicht tiefer, als Mozart. Beethoven, der ungeſäumte, nur halb gehobte,

nie ganz verstanden. Beethoven mit der Instrumentalmusik, verstand im entzen Zeugungsdrange. Beethoven war der deutschen Welt von Schlaskurzen, ist ein Riesengeist, der sich seiner Größe bewußt, ein Königsaar im Strahlenkleide einer ewigen Gedankensonne. Mozart, mit der Prophetenstirne, mit der Sonnenseele, mit dem Kindesgemüthe, steht so groß nicht da, wie der Titane, aber höher, denn er verständiget den Göttern, seiner Größe unbewußt; Mozart ist der Paradiesvogel einer göttlichen Erhebung, schwimmend den Ätherduft himmlischer Emanation. Beethovens Tonhimmel ist ein Gewitterhimmel voll phantastischer Wolkenformen, die sich wie Giganten jagen, bis sie untertauchen im Lichtstrome einer prachtvollen Abendröthe. Mozarts Tonhimmel ist der klare, blaue, sonnige Ätherhimmel, durch den die Goldfalter der Melodien flattern, wie Blüthenflocken eines ewigen Frühlings, sich schaukelnd in der Morgenröthe einer seligen Harmonie. In Beethovens Tonmeere bespült die donnernde Brandung eine tropische Sternenwelt und Riesenklippen, voll glühender Farbenpracht, doch voll unheimlichen Grauens. In Mozarts Tonmeere spült die schlummernde Fluth nur die köstliche Muschel an das blühende Ufer; [illegible] Blumeninseln ziehen an seinen Gestaden, singende Schwäne in seinen Buchten. Beethoven ist häufig mit Jean Paul verglichen worden, dem reichsten poetischen Genius, den vielleicht je sich in einem erschaffenen Geiste [illegible].*) Aber wer vom Mozart hatte des geniale Humoristische, er steigt auf der Tonleiter wie auf einer Jacobsleiter hinauf in den Himmel, die Bilder der Erde mit Engelsarmen zu sich emporhebend auf den Schwingen der Harmonie. Beethoven ist Architect im Reiche der Geister. Mozart herrscht allein in den Herzen. — In solcher Parallele ausgeführt steht der größte Tonsetzer unseres Jahrhunderts zu dem Chorageten der neueren Musik. —

Nicht Gluck in seiner dauernden „Iphigenia", der Oper mit der antiken Weihe, dem tiefmelodischen Rhythmus, der plastischen Vollendung aller Tonformen — Mozart ist der Schöpfer unserer großen Oper. Den Geist erhabener Größe, der jenes herrliche Werk beseelt, ist unserer bewegten Zeit zu ferne, die das Gebiet der dramatischen Musik auf ihr eigenthümliches Element, die Romantik, fast allein beschränkt. Aber auch nicht Mozarts gefeiertstes Werk, die „Oper aller Opern", nicht der „Don Juan" ist die erste deutsche Oper; der größte Meister unserer Zeit, Beethoven, nannte sie „die Zauberflöte". Man versteht mich wohl, wenn ich für die Behauptung stehe: Mozart erschuf vielleicht im „Don Juan" größere, aber in der „Zauberflöte" deutschere. In jenem hat er den [illegible] seiner Oper, in dieser die größte deutsche Oper geschaffen. Was Tieck den Ästhetiker, was tausend nichtkünstlerische Opern im „Don Juan" begeisterte, berauschte, entzückte, weil sie wie durch dämonischen Zauber in sein Schauer-Finale bannte, das farbenreiche Leben im bunten Wechsel des Rührend-Komischen mit dem Furchtbar-Erhabenen, des Chevaleresk-Galanten mit dem Gespenstisch-Abenteuerlichen, des Sinnlich-Genußsüchtigen mit dem Schauerlich-Starren, des Sinnlich-Reizenden mit höllischen Schrecken — dieß [illegible] phantastische [illegible], das uns im Gefühl, wie in einer Camera obscura vorüberzieht, durch die Wundersprache der Töne erst deutlich interpretirt erscheint im Melodienzauber seiner Galanterie und dem Accompagnement seiner [illegible] Knappenbuffonerie, in grellen Gegensätzen unterbrochen von den Schauer-Accorden eines gespenstigen Komthurs — dieß Alles liegt dem Geiste der deutschen Oper fern im Wesen seines Stoffes, in der Romantik des Effekts, wenn auch nicht entfremdet, doch nicht so nahe, um den eigentlich [illegible] Typus derselben repräsentiren zu können. Gerade darin aber, daß Mozart im „Don Juan" den Sonnen-Typus der südlichen Völker durch die Tonsprache selbst [illegible] erklärte, liegt der Zauber

*) In einer Beziehung gewiß ist die Vergleichung richtig: Beethoven hat wie Jean Paul in seinen Werken Schätze aufgehäuft, die Forscher eines Jahrhunderts mögen sie entdecken, sie werden sie nicht erschöpfen. d. V.

der [illegible] allmächtigen Meisterstücks der romantischen Tonschöpfung an diese Oper festsetzte, die sonst wohl eher so wenig wäre verstorben worden, als die Meisterwerke unserer älteren großen Kunstmeister. „Don Juan" hat, die einzige deutsche Oper, die Reise um die Welt gemacht; in Italien, wo früher wie jetzt keine deutsche Oper richtig verstanden, gab ihm der allgemeine Enthusiasmus des Publikums [illegible]. Neuere Ereignisse [illegible] ihm diese neue Apotheose. Italien, die Heimat der Gesänge, doch nicht der Musik als harmonischer Wiederklang der Dichtung in Tönen, hatte selbst in einer schöneren Epoche, wo seine Meister, wie Pergolese, Cimarosa, Palestrina u. s. w. schrieben, keine großartigere Schöpfung weder in Profan- noch Kirchenmusik, die großen Deutschen jener Periode, der britisch-nationalisirte Händel, der französisch-romantisirte Gluck, der deutschgebildete Seb. Bach überragten sie Alle. Gegenwärtig ist die Musik in Italien ihrem entschiedenen Verfalle nahe, denn von einer solchen noch weniger die Rede sein. Die angestaunte Größe dieser Wunderoper liegt nicht in ihrem [illegible] Zauber, nicht in der harmonischen Pracht, nicht im ganzen kosmopolitischen Charakter ihrer Musik allein: daß Mozart sich dabei über den Geist der deutschen Musik erhoben, ohne seine Tiefe zu verlieren, daß er die Schrecken der Geisterreiche an die Pforten der menschlichen Thaten heraufbeschwören, wie er Keiner außer ihm vermochte, weil Keiner, wie er daran glaubte — das macht den „Don Juan" zu seinem größten Werke, zum größten aller Zeiten, zur „Oper aller Opern". —

Mit erdeutg, doch wohl nicht minder groß, erscheint uns Mozart in der „Zauberflöte".

Wer Schikaneders albernes, jeder poetischen [illegible] baares Mährchen-Romantik des Librettos mit Mozarts herrlicher Musik vergleicht, der muß gestehen, daß der unvergleichliche Meister in der „Zauberflöte" mehr geschaffen, als im „Don Juan". In diesem basirte er seine poetischen Tongebilde mindestens auf einem poetischen Textaufbau, in jener baute er allein mit seinem Wunderstocke, wenn auch nach dem Schattenriß der Worte, doch unabhängig von dem poetischen Fundament des Dichters. Wie wundersam fängt hier die Meisterschaft der Tonpoesie die ganze Empfindungsskala der menschlichen Seele durch, alle Elemente vom Erhaben-Komischen bis zum Feierlich-Erhabenen spielend wie in einer romantischen Auseinanderfolge verbindend! Wie kindlich-mährchenhaft dennoch wie paradiesisch strömt sich durch ein die deutsche Weise [illegible] aus [illegible] in orientalischer Farbenpracht doch zugleich in echtromantischem Farbenschmelz erglänzend! Wie ergötzlich [illegible] die muntern Weisen [illegible] in dieser tropischen Blumenwelt, wie entzückend [illegible] und die zarte Geliebte [illegible] Kindergemüth, wie geheimnißvoll ergreifend das gesungene Mysterium im Palmenhain des Pyramiden! Hier ist Ernst, hier ist Würde, hier ist Empfindung, hier ist Humor, hier ist Alles vereinigt, was die Musik wie die Höhe, was der Geist der deutschen Oper hervorbrachte: hier ist Vollendung im Kleinsten wie im Größten, von der kindlich naiven Vogelfänger-Arie bis zu den [illegible] Gegensätze der Sprecher-Gruppe, von der [illegible] schmachtenden Liebesklage bis zu der [illegible] majestätischen Chöre. In welcher andern Oper wirkt insonderheit das religiöse Element, durch das die Madonna immerfort auf der Bühne auch spielen sollen, so wunderbar ergreifend auf die lauschende Seele? Mächtiger erschütternd aus Mozart nur in seinem Schwanengesang, in der Composition aller Compositionen, in seinem Requiem. Vergleicht man jenen künstlichen Prinzenthumen die Drachenwünsche der „Norma"! Welch ein ungeheurer Schritt vom Erhabenen zum — Theatralischen! — Aber hat auch Mozart in seiner „Nozze di Figaro" nicht auch eine musikalische Komödie geschrieben, hat er uns in seiner „Entführung aus dem Serail" nicht das Muster einer Buffa-Oper geschrieben!! — — — Laßt den Champagnerschaum heute bis zur Decke fliegen, laßt uns überschäumen den berauschenden Wein des Gesanges, doch lauter vereint der jubelnde Toast „Es lebe der unsterbliche Mozart"! — — —

Wie heißen die großen Meister, die sich an den Einzigen, den unerreichten zeihen! Neben ihm steht vor allen ebenbürtig Unsterblichen, der Andächtig-fromme, der kindlich begeisterte, der kindlich erhabene Haydn; als ein Geistesverwandter aber nur in dem was fast geheimen Theorie [illegible] der einzige ehrwürdige „Requiemsänger" war Mozart in seinem „Zauberflöte". Neben ihm der Heilige, Beethoven, hat uns seine Dom geschrieben, in der jede Note gebildeten Geist der übermächtigen Schöpfer aber wollen auf dem Weltmarkt der deutschen Schauerdinge. Neben Rossini, dem im „Barbier" unvergleichlichen Produzenten der wälschen Oper, steht der große Apostel Spontini, der in seinen „Vestalin" die neuere Instrumental-Dramatik introducirte. Méhul, der Franzose (schon der ein schönes Deutsch), der deutsche Gluck ein köstliches lyrisches Tonzgemälde. Die deutsche Romantik, jene schwärmerisch-süße, seelenvolle Klage, jene unaussprechliche für welche andere Sprachen keine Worte noch Töne haben, repräsentirt im „Freischütz", dem ächtesten Typus deutscher Eigen-Romantik, der eben erst in deutsche Mutterrede heimgekehrt aus-ländische Weben in der höchsten Vollendung, im lyrischen Liede bezogen Spohr in seinem „Faust". Der geniale Effektiker Meyerbeer stellt die Grimmasse seiner riesigen Tongebilde nicht auch einem, sondern nach deutsch-französisch-italienischer Anordnung aber er baut sie, wunderbar genug, durchaus mit eigenem Material. Kreutzer hat, einmal von dem Geiste der Weihe durchdrungen, in seinem „Nachtlager" die deutsche Romanze dramatisirt — den übrigen weniger professionellen aller Gattungen der hervorragenden Poesie, die melodische Durchführung ihrer Opernwerke. —

Die Romanze haben übrigens die Franzosen am besten für die Oper ausgebeutet. Italien, Frankreich, huldigt vor allem Lieblinge. Die moderne französische Opernmusik [illegible] Anlage in Worten wirksam gegliederten Charakter, aber es fehlt die Tiefe des Geistes. Charakteristik, es fehlt die Kraft der [illegible] Tragik, es fehlt die echte Tiefe des dramatischen Lebens. Im Ganzen aber sind die Franzosen den Deutschen wie den Italienern voraus, in der echt dramatischen Gestaltung: dem Begriffe „Drama musicale" ist ihre Oper am nächsten. —

Was aber fehlt der deutschen modernen Oper? — Auch einige — Poesie. Wie Gellert dessen Muse selbst in seiner „lyrischen Tragödie" wie die Elegie der Dichter „herzt jene" erscheint ist die neuere Composition der Deutschen zu Grunde gegangener Frechheit, die „falsche Glanzmusik" heutzutage sein Zeichen, das Gedankenloser dessen ihrer, in letzterer Zeit fast nur in „großem Gebirge" was die Übrigen sind nicht des Erwähnens werth. Die ganze neuere Opernfabrikation im „Vaterlande des Gesanges" ist nur eine große Variation über ein neues Thema, ein bis zum Ekel abgeleierte, in tausenden Mustertypen Formen der Musik mit der Absicht immer wiederkehrendes Melodie-Dinerlei, das als unabänderliche Türe viel vorgenommener berührt, als die verschiedene Intention nimmer „gebildeten Geschmackfähre", denen es doch mindestens Geist um die Sache. Es wäre betrübend, wenn ich hier Namen wie Lindpaintner, Marschner, Lachner u. a., die in voll Schönem, mindestens herrlichem wenn auch nicht in schöpferischer Vollendung geschaffen, neben Mendelssohn, Bitel, Verdi, u. dgl. Singsang-Produktionen nennen wollte. Aber wir sagt es eine innere Stimme des Glaubens, der Tag ist nicht ferne, wo Mozart's verklärter Geist noch einmal auf die Erde niedersteigen werde, um all die entweihenden Verkäufer wie ein strafender Engel mit Flammenschwert aus dem deutschen Musentempel hinauszujagen. Wann kommt? —

Wien, am 27 Jänner 1846.

Local-Revue.

Konzertsalon.

Musikalische Akademie des Herrn August Weller, Mitglied des [illegible] Vereins, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

(Schluß.)

Das Motiv zum Scherzo (C-moll Allegro vivace) ist voll Geist und Wahrheit des Charakteristik entworfen und durchgeführt. Was das Thema selbst anbelangt, so liegt schon in diesem letzteren eine höhere dramatische Macht, die sich in einzelnen Einzelnheiten bis zur reinen Gewalt des Humors aufschwingt. Die Instrumentation ist glänzend, effectvoll, die Durchführung, wenn auch bald beethovenartig, bald schwärmend (was jedoch einem so jugendlichen Talente keineswegs als ein Fehler angerechnet werden darf, sondern im Gegentheile dessen gediegener Bildung mächtig das Wort redet) ist in hohem Grade consequent und bewährt überall (beispielsweise sei nur der Instrumente, das Thema in den verschiedenartigsten auf doch schwungvollen Farbe wiederspiegelnde Anlage erwähnt) den gewiegten Harmonisten, dem die Bearbeitung der symphonischen Form schon bereits zu einer leichten Aufgabe geworden ist. —

Im Adagio (As-dur ¾) wird ein sehr gemüthvolles, wenn gleich an Meyerbeer'schen Anklängen sehr reiches Thema, mit immer sich stei-

gender Instrumentation (in welcher Form das Adagio der Beethoven'schen A-Symphonie wohl das vollendetste Muster, auch seinen neueren Construction nach, von Hrn. Weller auf eine gestrafte Weise nachgebildet wurde) umwirkt. Wir bedauern, der mit dem Ganze dieses wundervollen Schlusses des ganzen musikalischen Satzes innig verbunden ist, nicht wohl diese Andeutung die zu den ich, da ich in einem Konzertberichte so viel möglich die Werke in der Instrumentirung verschweigen muß, nur noch die Bemerkung hinzugefügt, daß diese Nachbildung von einem sehr richtigen Verständnisse des unvergänglichen Originals Zeugniß gibt, daher eine aufrichtige Würdigung des Kritik vollkommen verdient. Der obligate Hornsolo der im Verfolge dieses Tonstückes sich einmal lamentirend macht, bringt, wenn man ihn als eine Sphäre betrachtet (was er auch ist) eine sehr bezeichnende Wirkung hervor, und ist nichts weniger als ein Verstoß gegen die Strenge der symphonischen Form, indem selbst Beethoven, der eigentliche Gesetzgeber dieser Schöpfer wollte ich sagen, dieser Art von Tongemälden, durch derlei Anwendung [illegible] besondre und eben so durch Weisheit und Wann glänzigkeit, diese Weise, diesem leitenden Prinzip jeder Kunstwerke, zu lichtere zu bringen wußte. Warum sollte diese licentia, wenn sie, wie hier, wirklich eine poetica ist, nicht auch einem so leistfähigen Redaktioner, als welchen wir Hrn. Weller mit Freuden erkennen, gestattet sein? Doch scheint mir für die Verwendung kleiner, dem Ganzen untergeordneter Solo in der Symphonie auch ein, dem Gebiete der Philosophie entnommener Beleg das Wort zu reden. Denn wie ich glaube ist eben die Symphonie, als die wahrhaft entzückendste, auch die schwierigste Kunstform. Allein das Reich des menschlich schaffenden Gedankens ist eine alle Gebilde und Schöpfungen des Geistes umfassende, und in sich vereinende Unendlichkeit, in welcher auch dessen ausschließliche Ausprägung ihre Verehrung, ihre passende Wirkung, ihre echte Würdigung finden. Und sind man die Welt in der Musik anders, als eben Weltschöpfern etwa durch ein durch bedeutendes Walten, welche unverrückbar auf den Menschengeist und insbesondere auf seine Größe, der sein Sein und Wirken befördernden zumeist geht! So wie dieses die Stufenfolge der Entwicklung der menschlichen Geister festgehalten, der ehrliche Inhalt des ehern und wahren Wissens, Augustinus und Descartes, des das Beispiel der Vergleichung, der lächerlichen Grenzstellung und Achtung keineswegs aus seinem Bereiche verbannt, sondern vielmehr die [illegible] Musik [illegible] bestimmt, ebenso ist auch durch den Begriff einer Symphonie im Ideal und Anwendung eines als Zwischensatz hervortretenden Solo keineswegs als eine absurde zu betrachten —

Das Finale unserer Symphonie (C-dur) beginnt mit einer, das sehr bewegten, schwunghaften Hauptgedanken sehr geschickt einleitenden, kurzen Introduktion einem Adagio. Auch hier bemerkt man mit vielem Vergnügen ein strenges Ebenmaß, eine echt künstlerische Abgeschlossenheit der Form, zu welchen Einzelnen sich noch der einen glücklichen Wahl der entsprechenden Motive, als jene freilich nur bei der Vergleichung des ersten Satzes dieses sehr anerkennungswürdigen Tonwerkes etwas unscheinbarer ergänzender Klarheit und Gediegenheit der harmonischen und rhythmischen Durchführung, so wie auch jene nicht genug hervorzuhebende, ausgezeichnete Kenntniß der Instrumentalkunst gesellt, so daß man diese erfreuliche Epoche eines bedeutenden jugendlichen Talentes mit einem der Eindrücke hören, als man es dem Durchblicke der Partitur sich mit Recht erfreuen kann. Mit Einem Worte Weller's Symphonie verdient den gebildetsten Anforderungen der neueren (ordentlich guten) Schule würdig an die Seite gestellt zu werden, und es läßt sich von dem Wirken und Streben eines mit solchen Erstlingswerken auftretenden Kunstjüngers für die Folge, wo sich dieser schon eine eigene eigenthümliche Bahne gebrochen haben dürfte, das Beste hoffen, und sogar mit Gewissenheit verkündigen Aussicherung geben. Mozart ist ja die Richtschnur zur wahren Künstlerschaft, und wohl dem, der wie Hr. Weller, so gediegen und Idealismus nachzustreben versteht. In einem solchen Falle ist der Mangel an eigentlicher Originalität, den man mitunter Komponisten etwa die jetzt noch verrückten Theorie, wie Vorwurf, aber er verliert wenigstens viel von seiner Härte. —

Die Aufführung dieser interessanten Novität durch das ausgezeichnete Orchester des hiesigen Hofoperntheaters, an dessen Spitze der Komponist selbst als Dirigent des Ganzen, und den wackern, längerer unerkannten Prof. Helmesberger an der ersten Violine stand, war eine ganz vortreffliche. Das Publikum bezeugte Hrn. Weller und seinem trefflichen Werke mit vollem Rechte eine recht warme Theilnahme, welche ihn zum rastlosen Weiterstreben aufmuntern möge. —

Philokalos.

Vorlesung des 20. Jänner Neue Königliche Wetteregge Konzert Heinsl, fürstlich Schwarzenberg'schen ersten Kammervirtuosen auf seinem Theorbe.

Daß sich Heinsl in der Behandlung seines Instrumentes zu einem höheren Sinne emporgeschwungen, den vor ihm keiner erstrebt, daß seine immense Virtuosität auf diesem so beschränkten Instrumente Effekte hervorzaubert, die den Hörer mit Staunen erfüllen, dessen möge ihn der

Anblick eines Publikums sehnen, das in der Zeit der Virtuosität [illegible] mehr auf dem Punkte steht, von dem musikalischen Künstler in dieser Beziehung das Außerordentliche zu fordern, und das deshalb nur von den außerordentlichsten Erscheinungen [illegible] noch als Gegenwesen zum Beifall hingerissen wird. Er nahm das [illegible] der Menge, [illegible] wenn er [illegible] Zuhörer [illegible] wenn er sich in [illegible] Töne [illegible] mit einem Sprunge [illegible] in die [illegible] stürzte, und in endlosen Passagen zu dem [illegible] als beherberge seine [illegible] doppelten Langaraar, das ihn vermöge [illegible] Athem, [illegible] in seiner Flöte zu hauchen, er erhöre den [illegible] Beruf des Publikums, das nach einer [illegible] in [illegible] ausbrach, ehe er noch sein Instrument von den Lippen gesetzt. Er nahm diese Alles als wohlverdiente Huldigung seiner seltenen Virtuosität, als den Preis hin, der seiner [illegible] Technik gebührt, ob den schön [illegible] [illegible] wie die [illegible] schönere [illegible] als ihm der [illegible] der aufgeregten Menge [illegible] für ihn die stille Anerkennung des [illegible] Kreises [illegible] der in ihm nur an [illegible] Künstler sieht, der [illegible] Glück, das Heben des geistigen Hergens [illegible] das von seinem [illegible] ergriffen [illegible] mit ihm fühlt, und fügt sich [illegible] der Freude und dem Schmerze, die aus seinem Instrumente herausklang [illegible] der Kranz, um den die Meisterstücke [illegible] die nicht [illegible] Schwelle [illegible] Beifalles [illegible] [illegible] der [illegible] seine reifere Berechnung nicht [illegible] die [illegible] Freunde [illegible] kann, den das [illegible] oder, der [illegible] Volk sich [illegible] und die [illegible] — [illegible] hat einen Sitz erhoben [illegible] noch Wenige [illegible]. Nicht das [illegible] Frankfurt, das Mode[illegible] der Gegenwart [illegible] oder das [illegible], das [illegible] Resonanzboden [illegible] Menschenstimmen [illegible] schwebend [illegible] der er [illegible] auf dem Kampfplatz die Flöte, welche die [illegible] Werbe [illegible] aus dem [illegible] und [illegible] im Orchester [illegible] die zu [illegible] Flöte [illegible] der [illegible] Künstler zu [illegible], vor das Publikum [illegible] und mit dem er sich zum [illegible] dieses von Kunstgenossen [illegible] Publikums [illegible].

Sein Kampf war doppelt schwer, denn ehe er für sich handeln konnte, mußte er noch früher den Vorurtheil gegen sein Instrument [illegible]; [illegible] geschah, [illegible] Haltung [illegible] Abschiedskonzerte [illegible] allgemeinen [illegible] und nur [illegible] ein Konzert veranstalten wollte, in der [illegible] von dem man früher nicht [illegible], noch gelesen, in einer Periode, in welcher Künstler von Ruf keine Theilnahme zu erwecken im Stande waren; wie er jedoch [illegible], dieß, glaube ich, kann den Lesern dieser Blätter nicht unbekannt sein, [illegible] Hr. [illegible] die Überzeugung mit nach [illegible] seiner Bestimmung, [illegible] sein Talent erkannt, es aber auch zu würdigen gewußt habe.

Hr. [illegible] spielte in diesem Konzerte außer zwei bereits früher von ihm vorgetragenen Piecen von Fürstenau und [illegible] noch ein von [illegible] für dieses Konzert komponirtes Flöten-Konzert, [illegible] Composition, welche dem Künstler [illegible] gab, die [illegible] seines Tonfalls zu [illegible] und in der mir besonders das letzte Stück wegen seiner Frische und [illegible] Eigenthümlichkeit gefiel. Die [illegible] hörten wir eine junge [illegible] Clavierspielerin Frl. [illegible] Schülerin des [illegible] hiesigen Clavierlehrers Hrn. [illegible], welche die „[illegible]" Fantasie von [illegible] mit vieler [illegible] und richtiger Auffassung vortrug. Wenn die junge Clavierspielerin mit dieser auch die kräftige Ausprägung des Charakters in ihrem Vortrage vereint, dann wird ihr gewiß [illegible] Kritik ein [illegible] zu [illegible] müssen. Hr. [illegible], ein junger Sänger mit einer [illegible] und kräftigen Stimme, sang ein Lied von [illegible] und Schubert und verspricht viel für die Zukunft. Eine Romanze „Die Nachtigall" mit Pianoforte und obligater Flötenbegleitung von [illegible], vorgetragen von Frl. [illegible] und dem Konzertgeber, gefiel sehr; die Sängerin, eine Schülerin von Hrn. [illegible], [illegible] darin einen gebildeten Geschmack, und eine angenehme, [illegible] Stimme.

Der Besuch dieses Konzertes war sehr zahlreich. A. S.

Neue
im Stich erschienene Musikalien.

a) „[illegible]" von [illegible] Sonate [illegible] Partitur (1 [illegible], 2 [illegible], [illegible] auf Orgel) in der Originaltonart [illegible] Einrichtung [illegible] Berlin. Verlag und Eigenthum von T. Trautwein.

Die Kritik kann dieser Reliquie [illegible] des größten Meisters des vergangenen Jahrhunderts keinen anderen Dienst erweisen, [illegible] sie [illegible] Freude [illegible] Musik [illegible] als eine in ihrer Art vollendete und für die damalige Zeit bewunderungswürdige Composition aufrichtigst empfehlen.

b) Quattro [illegible] [illegible] A. T. e B. coll' accompagnamento di Pianoforte composto e dedicato alla Sua Eccellenza [illegible] Conte di [illegible] A. B. di [illegible]. Berlino, presso T. Trautwein.

Ein Quartett [illegible] für sich immer mehr Künstlichkeit als Kunst, ein in die Form gezwungener Gesang, der [illegible] nicht wie die Fuge [illegible] und [illegible] ergehen kann. Dasselbe muß [illegible] treffen, wenn er [illegible] und [illegible] melodischen [illegible] sich gut [illegible]. —

c) Reminiscences de l'Opéra „La Dame blanche" pour Piano et Flûte ou Violon par Ch. [illegible]. Berlin, chez T. Trautwein.

Was an [illegible] Sammlungen gut ist, hat [illegible] beigetragen; das Übrige ist im gewöhnlichen Potpourriston gehalten, wobei besonders das Clavier die Passion zu tragen hat. Übrigens [illegible] Liebhaber solcher Duos concertants [illegible] ganz [illegible] Beschäftigung daran, und in dieser Beziehung mag dieß Werk auch empfohlen werden. F. [illegible].

Correspondenz.

(Hamburg den 15. Jänner.) Unsere Primadonna [illegible] hat vor einigen Tagen zum [illegible] der [illegible] Kunststadt Hamburg verlassen, und ist nach Paris abgereist, um dort in den Konzerten ihren [illegible] zu singen und dann im Frühling ihre [illegible] theatralische Laufbahn fortzusetzen, obgleich sie unser [illegible] ein neues Engagement und noch höhere Gage anbot. Ihre [illegible] wurde in vielen Journalen [illegible] erzählt, [illegible] der schönen Künstlerin, die [illegible] in allgemeiner Achtung steht, [illegible] zu schaden vermag, aber [illegible] eine Berichtigung verdient. Der [illegible] Graf [illegible] war zwar [illegible] ein [illegible] Erbe [illegible], aber durchaus kein Kammerdiener, sondern ein [illegible], der [illegible] seine ungewöhnliche Bildung und [illegible] die [illegible] Maske mit Geschick zu vertreten wußte. Auch [illegible] Flucht, indem er alle Verbindlichkeiten in Hamburg berichtigte, und [illegible] Dlle. [illegible] [illegible] die [illegible] wollte. Dieß die einfache Geschichte, welche nur zu Manches vom Gerede [illegible] wurde. F. B.

Notizen.

(Der Violinist [illegible]) ist jetzt in Prag und hat bereits sein erstes Konzert angekündigt. Wir wünschen sehr, daß er dort bessere Geschäfte als bei uns mache.

(Es [illegible] von dem Prager [illegible] zusammengestellten [illegible], daß er zu seinem Benefice im [illegible] Theater in Prag aufführen [illegible] und der erste Akt aus der böhmischen Originaloper: Die Schweden in Prag, von [illegible]. Musik von [illegible], gegeben werden.

(Der [illegible] Pianist Hr. [illegible]) wird nebst seiner [illegible] einer [illegible] Sängerin, in Prag erwartet.

(Der italienische Tenor [illegible]) ist in [illegible] eingetroffen, und wird im dortigen Theater singen.

(Hr. [illegible] vom hiesigen [illegible]) soll demnächst in seinem Benefice als „[illegible]" in der gleichnamigen Oper auftreten.

(Der König von Preußen) hat auf [illegible] die Aufführung der „[illegible]" [illegible]. Der Ertrag der Vorstellung soll dem [illegible] für das [illegible] zufließen, welches dem [illegible] der Oper in Dresden errichtet werden wird.

([illegible]), die [illegible] Sängerin, welche [illegible] für die Berliner Oper gewonnen, macht [illegible] Aufsehen, und sagt [illegible] dort [illegible] und [illegible] Primadonnen in Vergessenheit.

(Mad. [illegible]) wird zu ihrem Benefice [illegible] Oper „Iphigenia auf Tauris" geben. Dank ihr im Namen aller Musikfreunde für diese Anregung. Es ist vorauszusehen, daß die Aufführung dieses Meisterwerkes allgemeine Sensation bei unserm Kunstpublikum erregen wird.

Auszeichnung.

Der Magistrat der Stadt [illegible] in Böhmen, hat dem Ausschuß des hiesigen Musikvereins Hrn. [illegible] Carl [illegible], rücksichtlich seiner Verdienste für [illegible] Deutschland am 29. März 1848 [illegible] Donaufer, das Ehrenbürgerrecht dieser Stadt verliehen.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien.	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr	ganzj. 11 fl. 30 kr	ganzj. 10 fl. — kr
¼j. 2 „ 15 „	½j. 6 „ 30 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 15 kr C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo**, in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten gratis Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Dunkerath, F. Fürchs, A. Kenoch, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, H. Willmers** und Gratis-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 13. Donnerstag den 30. Jänner 1845. Fünfter Jahrgang.

Chor der Schleichhändler *)

von

Kapaunek.

Sachte, sachte, daß Euch Niemand seh',
Wenn Ihr schweigend durch die Wälder zieht;
Schleichet hin durch das Gestrippe
Steil vorbei an moos'ger Klippe,
Sachte, sachte, daß Euch Niemand sieht.

Sachte, sachte, daß Euch Niemand hört,
Sachte, sachte, weil der Fuchs Euch lehrt;
Laßt erschallen Eure Tritte
Durch des Waldes fest're Mitte,
Sachte, sachte, daß Euch Niemand hört.

Sachte, sachte, durch des Haines Kräh'n,
Sachte, sachte, bis nur Alle geh'n,
Lasset Mann für Mann uns schleichen
Um die Gränze zu erreichen,
Sachte, sachte, bis nur Alle geh'n.

Munter, munter, tön' Lied und Sang.
Hurrah, die Gränze, die Gränze frei und frank!
Fröhlich tön' die Jubel-Weise
Nach der mühevollen Reise,
Munter, munter, tön' Lied und Sang.

Auch ein Wort im musikalischen Interesse

von

Ernst Wagrhofer.

Man kann zur Jetztzeit eine musikalische Überfülle bemerken, die der hohen Entwicklungsstufe, auf welcher die Musik als Kunst steht, großen Eintrag bringen kann. Der gebildete Musiker ist zu sehr zum Notenkopist geworden, zu einem beharrlichen Praktiker, der in der Theorie für Musik nur die betreffende Notenschule und seine Generalbaßkenntniß als gültig nimmt. Was lernt bei unserm ausgebreiteten Klavierdilettantismus Musik, und glaubt dann urtheilen zu können über den Werth eines Tonwerks oder eines Künstlers, wenn er nur klimpern oder fiedeln kann. Die Musiklehrer lehren ihren Schülern Noten, Kunstgriffe, Fingersatz und Bogenführung; und wenn dann der Schüler in die Periode tritt, wo er doch am dringendsten eines Lehrers bedarf, in die Periode, wo er die todte Technik in der Vollendung besitzt und in Geist und Leben das todte Notenbild bringen soll, da ist er ohne Lehrer zu Hause und glaubt ihn überflüssig. Die musikalische Ästhetik hat man von jeher gegen Poetik und die Ästhetik der bildenden Künste — stiefmütterlich behandelt. Die Literatur der Musik ist arm — und zählt höchstens Wörterbücher ohne System und philosophische Begründung. So viel Ästhetiker ich gelesen habe, habe ich doch immer bemerkt, daß man die Musik am wenigsten und flüchtigsten behandelt. Bouterwek gab eine Ästhetik von ein Paar hundert Seiten — und anderthalb Seiten sind der Musik gewidmet! Das ist ein Exempel eines Ästhetikers aus der älteren Periode, aber auch die neuesten Werke lehren nicht viel Besseres und Mehreres. Gustav Schilling, ein neuerer Schriftsteller, Fink und v. Mosel haben in der Neuzeit viel in ästhetischer Hinsicht gewirkt. Auch musikalische Journale zeigen das Streben, aber leider fehlt es sehr an leitenden Artikeln. Das Grundübel liegt, wie ich schon früher erwähnte, in der Halbbildung der Musiktreibenden. Der Meister soll nicht nur Noten, Takt und Anderes dem Schüler weisen, er soll dem Geschmacke gleich anfänglich die treffende und klassische Richtung geben. Dem Schüler soll Geist angeregt und Herz bewegt werden. Er soll angewiesen werden zu denken und fühlen; dann wird er erst die Musik erfassen, eine neue schöne Welt wird in ihm erwachen, eine Welt voll der wunderbarsten Poesie. Keine Kunst kann uns so sehr angreifen — als Musik, weil sie uns am nächsten liegt, aber das laue [illegible] verliere den Eindruck, der auch auf Bildung großen Einfluß übt. Von Seite der Theorie, die ästhetische Musikliteratur behandelt, kann hier viel zu hoffen sein, weil sie Ideen verbreitet — [illegible] mehr Freiheit und Leben in die ganze Körperschaft bringt.

Unsern Kritikern von Konzerten und musikalischen Leistungen in der Oper liegt es aber ob, statt der hohlen Phrasen mehr Ästhetik zu brin-

*) Dieser Chor ist vom k. k. Hofmusikkapellmeister Benedict Randhartinger in Musik gesetzt, und vom Dichter und Komponisten dem hiesigen Männergesangvereine gewidmet worden. A. d. R.

Digitized by Google

gen, oder wenigstens abgeschwächter ähnliche Aufsätze, die dem größten Nutzen bringen werden. — Die Vorwürfe für uns sollen Anziehungen auf diese oder jene Vorwürfe, daß sogenannte Gleichheiten [illegible] in schönen und blumigen Phrasen hat in der Besprechung [illegible] Interessen zu weit um sich gegriffen. Ich will damit nicht sagen, daß der trockene Schulmeisterstyl, mit welchem mancher Recensent der Jetztzeit Virtuosen, [illegible] abfertigt, das [illegible] — er spielte gut — oder er spielte schlecht — er ist ohne Talent und ohne Fertigkeit" gut geheißen ist. Auch will ich nicht in der [illegible] Beurtheilung die geniale, außerordentliche Freiheit verstehen, welcher manches Blatt zuliebe um ein [illegible] zu [illegible]! Ich will nur damit sagen — Recensenten, bringet mehr Kern und weniger Schale — weniger Blätter und eine schönere Frucht! Es war ein Theaterrecensent [illegible], die bei jedem Referate mit Jean Paul, Goethe und Schiller anfangen und die schönsten Wechselreden mit dem guten alten, aber etwas zu oft [illegible] Wort „Deutschland" würzen; so ziert Konzertrecensenten, die freilich weniger Enthusiasmus, aber desto mehr allgemein in Besprechungen über Künstler werden.

[illegible] was ein Recensent, wie ich mir ihn denke, sich erst ein Publikum schaffen, und auf den Ruf der Popularität wird er vollends verzichten, — sein Referat wird Keiner lesen, als wie ja glauben sollte in einer musikalisch gebildeten Stadt wie Wien! Aber ich glaube ein richtiges Prognostikon zu stellen — denn selbst der Virtuose, den Kreten und [illegible] wird er gerade [illegible] wunderbar behandelt — auch der ganze Unterhaltungsschwarm ist sehr [illegible] Kenntniß [illegible] an Gemüthsbeziehungen über das musikalische Gebiet! — Wir haben eine Philosophie über Plastik und Malerei — aber eine Philosophie über Musik hat selbst der gebildetste Musikliebhaber unserer Zeit nicht. — In Deutschland scheinen Bewegungen für die gute Sache [illegible] durchdringen zu wollen — wie schon Vorlesungen über Musik angekündigt, die auch für jene Gebildeten von Interesse sein sollen, die gerade nicht Reproducenten auf bestimmten Instrumenten sind — Organe, die musikalische Interessen ausschließlich besprechen, werden in der Journalistik laut — doch ihrer weiteren Verbreitung, festen Stellung und Gediegenheit im Gemüthsleben vertrauen wir unsere ersten Hoffnungen für die Zukunft an.

Local-Revue

Kirchen-Musik.

Sonntag den 26. d. M. wurde in der Pfarrkirche Maria Geburt J. Haydn's kleine B-Messe („Benedictus" Orgelsolo) sammt zwei Einlagen von F. Hauptmann producirt. Bereits haben wir in diesen Blättern angezeigt, daß bei Abfassung der Orgelsoli, wobei die Eigenthümlichkeit und Vorzüge dieses Instrumentes oder Instrumente deutlich werden soll, auf unbegreifliche Weise noch nicht gehörig erkannt ist. Nach unserer Ansicht soll bei dem Orgelsolo nicht nur alles Unkirchliche (als zweckwidrige Cadenzen und Passagen — der Zierrath der Musik —) ganz verbannt werden, sondern es sollen dieselben nur bei dem Ritornell für G. Bach zur Andacht erhebende Effecte, voll großer Gedanken, dazu hervorheben, wenn unbestritten die Orgel als einzig dastehendes Blasinstrument vorzugsweise sich eignet, indem dieselbe der Conservationstechnik wegen mit keinem Tasteninstrument Gemeinschaft pflegt. Auch die im katholischen Cultus bestehenden Vorschriften bestätigen unsere Meinung und widersprechen der Behauptung, als sei die Orgel nicht geeignet die Effectwirkungen der übrigen Instrumente zu ersetzen. — So lange Organisten ihr eigenes Instrument nicht gründlich verstehen, (was wir leider nachweisen können), so lange man die erhabenen Vorbilder alt — „alte Musik" verschreit und dadurch gleichsam die Unwissenheit beurkunden will, statt auf dem festen Grundbau weiter zu bauen, werden wir die Vorzüge (und deren sind unzählig viele) nicht einsehen lernen. Da muß es denn geschehen, daß A. Hesse mit der großen Sonate von S. Bach, alle französischen Orgelspieler niederdonnert und verstummen macht. Unser geschätzter L. Sibl, dem es wahrlich nicht an eigenem schaffenden Geiste fehlt, verschmäht es nicht durch eine vorzügliche Wahl von Orgelstücken der alten Classiker, Kenner und Laien zu entzücken.

Rücksichtlich die Eingangs erwähnte Production, habe ich zu bemerken, daß der Chordirector Kranz ungeachtet aller ihm in den Weg gelegten Hindernisse, sich nicht beirren ließ, nach Möglichkeit eine gute Zusammenstellung zu schaffen. Er lud zu diesem Zwecke den talentvollen Chordirector Hrn. F. Hauptmann ein, seinem beabsichtigten Zwecke zu Hilfe zu kommen, welcher mit der an ihm gewohnten Bereitwilligkeit sein Scherflein beitrug. Hr. Hauptmann spielte die Orgel mit Einsicht und Sachkenntniß, wir hörten das Orgelsolo mit einer Meisterschaft vortragen, wie wir es (von dem daselbst sehr geringen Instrumente) nicht erwartet hätten. Das Ganze am Schlusse der Messe (Motto aus dem „Gloria") zeichnete sich durch eine effectvolle und kirchliche Durchführung aus, und wir können nicht bergen, daß durch ungewöhnliche Einspiele (welche wir leider in einer andern Kirche haben hören müssen) eine Störung vermieden ist. Die [illegible] Dilettanten-Familie Fuchs hat zur Verherrlichung dieser Production wesentlich beigetragen. Das Offertorium „Conserva me" (von Hrn. Hauptmann) wurde bereits besprochen, daher wir blos den Musikfreunden dessen neue Composition Graduale „Lauda Sion" F-dur, für Sopran, Alt, Tenor und Oboe-Solo [illegible] wollen. Diese Arbeit zeichnet sich sowohl durch echt kirchlichen Sinn, schöne Stimmen-Verbreitung und zweckmäßige Begleitung aus. Die darin enthaltenen Glanzpunkte sind (nach unserer Meinung) der „Lauda durum" die gutgedachte Imitationsführung, die kräftige Modulationsschreibung bei „Quantum potes", welche die erste und zweite Gliederung vermittelt und die Übergangs-Vorleitung der Schlußperiode durch die langgezogene (gleichsam schwebende) harmonische Führung in der Begleitung (Violinen und Viola), gewürzt mit einer [illegible] Figuration im Baß und der Oberstimme. — Wir glauben mit durch eine größere Auseinanderreihung der Streichinstrumente dem Effecte noch eine größere Glanzseite abzugewinnen. — Ferner den schöngedachten Gesangs-Vortrag bei „non laudare". Der Fortschritt in der Entfaltung des Compositionstalentes des Hrn. Hauptmann hat mich erfreut, und ich wünsche demselben nur die nöthige Ruhe um die reichen Kunstblüthen zu erfolgreichen Früchten heranreifen zu sehen. Anbelangend die Grazirung der Soli, so haben die Damen Therese und Josephine (Sopran und Alt), dann die HH. [illegible] und Franz Fuchs (Tenor und Oboe) unseren eben nicht leicht zu befriedigenden Ansprüchen in jeder Beziehung entsprochen. Das Ganze aber wurde mit einer wesentlichen Rundung durch Hrn. Chordirector Kranz geleitet. Schließlich glauben wir noch bemerken zu müssen, daß es in dem Interesse eines Kunstkenners und Dilettanten liegt, die einfreiende Fülle durch wahrhaft classische Kirchenmusik zu verherrlichen, wenn Orlando (Lasso), Palestrina, Händel, Graun und besonders S. Bach eine unschätzbare Ausbeute liefern. Der Verein der [illegible] spielende, hat sich unsern besondern Dank wegen der Aufnahme der S. Bach'schen A-moll-Messe erworben. Möchte doch das Wiener [illegible], die große Passionsmusik nach dem Ev. Matthäi auch zu Gehör gebracht werden, um eine langausstehende Schuld zu tilgen.

G. Preyer.

K. K. priv. Theater an der Wien.

„Doctor und Friseur." Posse mit Gesang in zwei Akten von Hrn. Friedrich Kaiser, Musik vom Kapellmeister Hrn. Karl Binder.

Hr. Friedrich Kaiser hat uns eine Posse geboten, welche auf einer vortrefflichen Basis ruhend uns eine interessante Handlung vorführt, die durchkreuzt von sehr wirksamen mitunter höchst komischen Verwechslungen, [illegible] Situationen zu einem vorzüglichen Schlusse führt. Der Dialog zeugt den gewandten Bühnendichter, und ist durchwegs in einem decenten Tone gehalten; die eingestreuten Witzfunken sind ungesucht, die Anspielungen treffend ohne zu verletzen. Die komischen Situationen

würden gewiß auch auf den gebildeteren Theil des Publikums gehen, wenn sie durch Übertreibung der Darstellenden nicht wiederum zur Unwahrscheinlichkeit verzerrt würden, die über die Gränze der Carikatur streift, nur das Publikum der [illegible] Gallerie unterhalten können, während sie den andern Theil der Zuseher indigniren oder doch langweilen. Die Musik des Hrn. v. Gorbiz[illegible] ist nichts weniger als eine [illegible] Engländerin dieser Handlung in italienische Formen gegossen, [illegible] die italienische Melodienfülle und Launenhaftigkeit der Maëstri [illegible] eine Possenmusik; zu leicht und [illegible] um einen höheren musikalischen Anspruch machen zu können, ganz und gar nicht [illegible], um ein Interesse in dieser Hinsicht in dem Hörer zu erwecken. Das Duo zwischen Hrn. de Marchion und Mad. Stöckl[illegible] soll eigentlich eine musikalische Scene sein, geht jedoch bedeutungslos vorüber, weil es der Componist nicht verstanden, den beiden Sängern, denen er doch gewiß etwas zutrauen darf, Gelegenheit zu geben, ihre Stimmen und überhaupt ihr Gesangsvermögen zu zeigen. Unter den 100 Nummern, die ich schon gehört, ist nicht [illegible], der so wenig lebendig, feurig, mit einem Worte charakteristisch wäre, als der im zweiten Akte. Wirksam ist die italienische Arie der Mad. Stöckl, [illegible] von dieser mit viel Geschick gesungen wurde. Der Chor der Kaufdamen im 1. Akte ist [illegible] gut, auf die Ausführung vom musikalischen Standpunkte aus nicht uninteressant. Die Träger des Ganzen sind Hr. Erl, [illegible] und de Marchion, Mad. Stöckl, [illegible] und [illegible] Hr. Marchion und Mad. Stöckl waren in ihren Leistungen vortrefflich, [illegible] erfreuen wenig. Der [illegible] [illegible] (bei so viel Musik) seine schöne Stimme in [illegible] Grunde zu stoßen. Mad. Stöckl's Vortrag ist [illegible] und [illegible] zum Sandwerke. Sie ist gleichsam jetzt die einzige Sängerin Wiens, [illegible] in der „Sylphide“ [illegible] würde. Der Verfasser erhielt vielen und verdienten Beifall. —

Concert-Salon.

Concert der Mme. Morel im Ehrenfeller'schen Saale Sonntag den 26. d. M.

[illegible] schon bis die Debatten über die Guitarre bezüglich ihrer Undankbarkeit und Unzulänglichkeit geschlossen. Übrigens kann sich Mme. Morel mit jedem [illegible] Instrumente [illegible] sind deren nicht viele) das Paradies [illegible], und es ist diese [illegible] bei ihr — als einer Dame — um so mehr zu bewundern, da es wirklich einer ungewöhnlichen Geduld und Ausdauer bedarf, um die einige Meisterschaft auf diesem hartnäckigsten aller Saiteninstrumente zu erlangen. Schreiber erwähnte Mlle. Morra im Besitze. Die Stücke, welche sie producirte — lauter Variationen über eine Thema — [illegible] natürlich auch nur durch die überraschende Fertigkeit der Concertgeberin Erfolg erzielen, und überdieß hat die Guitarre das Unangenehme, daß sie bei längeren Aufführen [illegible] zu [illegible] [illegible], wenn sie einmal [illegible] [illegible] ist, [illegible] als Begleiterin, [illegible] als [illegible] [illegible]. Auch war das Instrument der Concertgeberin zum Leidwesen [illegible] gebildeter Ohren immer um einen Viertelton tiefer als das begleitende Piano.

Die Zwischennummern des Concertes waren diesmal interessanter als die Hauptnummern selbst. Hr. J. L. [illegible] spielte einige Piecen seiner Composition mit [illegible] Beifalle, und machte sich auf [illegible] Weise [illegible] [illegible], wobei er eine [illegible] Arbeit am Schlusse zum Besten gab. [illegible] und [illegible] war besonders das zweite Stück. Mlle. Henriette [illegible] sang eine Arie aus der Oper „Martha“ von C. Kreutzer mit [illegible] für die Wahl, als für den Gesang zu [illegible]. Ihre Stimme ist noch [illegible] in der Entwicklung begriffen. [illegible] aber [illegible] der Flötenvirtuos Heindl die ganze Versammlung mit seinen Variationen über den Trauerwalzer von Schubert, und man vergaß über sein früher Gebotenes, wie er sich unvergleichliches Spiel das längst schon bewundert und gewürdigt worden — [illegible].

Der Besuch war ziemlich zahlreich, und die Versammlung gab allen ihren Beifall, am [illegible] und [illegible] aber, wie vorauszusehen, Hrn. Heindl. — Gernerth.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

d) „Morgen wieder.“ Lied von C. Barth, aus dem Liederkreise „Waldblüthe.“

e) Scherzo pour le Piano. Hrn. [illegible] gewidmet von Gust. Barth.

Beide erschienen zu Wien, bei A. O. Witzendorf.

Das obige Lied ist von dem Gedichte ein einfacher, gemüthlicher Wohlklang mit entsprechender Begleitung, und läßt sich recht gut singen und anhören. — Das Scherzo ist eine [illegible] wiederum, [illegible] Kleinigkeiten, wie wir sie oft antreffen. Besonders schön in diesem Scherzo ist das Trio, und [illegible] eigenthümlichen Melodien. Weniger gelungen ist das Scherzo selbst. Für den Charakter desselben ist es zu [illegible] angelegt.

[illegible] Hymne für [illegible] Männerchor zur Feier des 8. [illegible] ihres Gesangfestes im Jahre 1846 — v. J. Fr. Gährich. Berlin, bei T. Trautwein.

Diese Hymne ist im religiösen Style gehalten, und mag, besonders im Freien gesungen von großer Wirkung sein. Die [illegible] sind einerseits unterstützt von ein chorartiger Gesang, der zwar [illegible] andern Theil [illegible], wobei aber beide mit Singstimmen und Orgelbegleitung zusammentreffen. Allen Liedertafeln mag diese Hymne als eine gediegene, zweckmäßige Bereicherung empfohlen sein, da sich [illegible] wenig gute [illegible] dieser Art vorfinden. — Gernerth.

Die Loreley, rheinische Volkssage. Gedicht von [illegible] für zwei Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte und der Clarinette oder des Horns, in Musik gesetzt von Joseph Wagner. Op. 12. Berlin, bei Bote und G. Bock.

Zu unserem schönsten Eigenthume gehören sicher unsere Sagen, unter denen die bekannte Rheinsage von der Loreley, die treffliche Sagen des deutschen Volks, [illegible] ebenso steht; denn gleich der Jungfrau mit dem goldenen Haar, [illegible] und [illegible] über deutsche Lande und lockt alles zu sich heran mit seinem [illegible] Klang, dem Niemand widerstehen kann. Und gewiß sollen wir sie daher auch heilig halten und machen, daß sie auf würdige Weise verbreitet und Eigenthum werden. Hier sehen wir nun unsere deutsche Sage von der Loreley als eine [illegible] dargestellt; ich gestehe ein, mit den Sagen jenes Landes nicht so vertraut zu sein, um entscheiden zu können, ob dieselbe wirklich [illegible] ist, oder ob es sich hier bloß um eine, sei es nun [illegible] oder [illegible] Verlegung des Ortes handle. Im vorliegenden Falle ist dieß von so weniger [illegible] da auch der zweite [illegible] Volks-Sage — eine Erzählung einer längst vergangenen Begebenheit, wie sie sich im Munde des Volkes fortgepflanzt hat — durchaus fehlt [illegible] auch das Gedicht des Herrn [illegible], das nicht eine solche, wohl aber mehr eine dramatische Handlung zum Stoffe hat, viel zu wenig poetischem Werthe ist, als daß man eine allgemeinere Theilnahme für dasselbe erwarten dürfte. Wir [illegible] [illegible]:

2. Stimme. Die [illegible] [illegible] die Wellen fein,
Rasch und [illegible] [illegible]
Zum riesigen Fels, wo die Woge sich bricht,
Wo Loreley [illegible] im Mondenlicht.

1. Stimme. [illegible] Verwegener! vom kühnen Beginn,
[illegible] dem Verderben den Schiffer entführt er,
Ihrer Gewalt im Glücke, im Spiel und Gesang
[illegible] die Sinne im [illegible] [illegible]!

2. Stimme. [illegible] er von Muth [illegible] [illegible] sich [illegible],
[illegible] es dem Manne, [illegible] zu sein.

1. Stimme. Was deine Zunge [illegible] spricht,
[illegible] dem Himmel! das [illegible] nicht;
[illegible], es sei [illegible] [illegible]!
[illegible] sollen wir [illegible] dem [illegible] im Meere. (?)
[illegible] rauschen die Wogen, [illegible] die Fluth!
Wir werden sie schauen mit treuem Muth!

2. Stimme. [illegible] und Ruder geschwind, geschwind!
Er [illegible] mit der Kraft der [illegible] Wind.

1. Stimme. Halt' er das Ruder, halt' an geschwind,
[illegible] in den Zaubereien um Wind?

2. Stimme. [illegible] [illegible] die Laute, die [illegible] Stimme Klang.

Beide. {Sie [illegible] [illegible] [illegible] Drang,
{[illegible] Loreley [illegible] Sang.

1. Stimme. [illegible] [illegible] [illegible] und Befahr!
2. Stimme. [illegible] die Gestalt mit [illegible] Haar
Und funkelndem Auge!

1. Stimme. Ich schaue sie klar.

Beide. {Wie freundlich, wie mild
{Wie [illegible] Gebild
{Hat kein Auge gesehn,
{Ich [illegible] der Töne
{Und [illegible] der Frau!
{[illegible] [illegible] deiner lieblichen Macht
{[illegible] deines Baues Pracht, (?)
{Die Königin der Höh'n
{Da [illegible] der Fels, es glänzt der [illegible],
{Die Tiefe (?) verschlinget des Meeres Grund
{Weh uns, weh uns! es ist geschehn!

Zu diesem Gedicht hat Herr Wagner eine Musik geschrieben, in der wir nicht [illegible], sondern auch [illegible] höherer Schwung der Fantasie und tieferen poetischen Auffassung [illegible] und [illegible] [illegible] Klingt [illegible] und ist nicht im Stande uns zu erheben [illegible] nicht wie andern großen Werken [illegible] Werk vor. [illegible] [illegible] und durchgearbeitet hätte und es bleibt daher diese Composition eine der schwächern dieses talentvollen Tonsetzers. Die Melo-

die der Singſtimmen hat allerdings, obgleich es ihr an Originalität etwas gebricht, den Vorzug, daß ſie mit Ausnahme einiger weniger Stellen von vornherein gleich auf den erſten Seiten leicht ſingbar iſt, und zuweilen auch recht lieblich wie bei den Worten: „Wie freundlich, wie mild“ ꝛc. Um dieſen Fehler einer beſſeren Charakteriſtik aber trägt auch die Clavierbegleitung, die ſich faſt ſentimental in abgebrochenen Figuren fortbewegt; um den Effect zu erhöhen, hat der Componiſt ein Horn oder eine Clarinette ad lib. hinzugefügt. Die Melodie des Hornes oder der Clarinette trägt jedoch da, wo ſie den verlockenden Geſang der Lorelei andeuten ſoll, ſo wenig den Charakter des verführeriſchen Zaubers an ſich, daß wohl zwei ſolche Schiffer wie die anderen dazu gehören, um die Gefahr darüber zu vergeſſen. Auch herrſcht gerade in dieſer Stelle eine peinliche Einförmigkeit, denn außer wenigen verbindenden Ausweichungen bewegt ſie ſich auf 2 Seiten faſt ſtets in F-dur und deſſen Dominante. Von größerem Effecte würde es auch ſein, wenn die Clavierbegleitung in der rechten Hand nicht ſo oft in die Lage der Clarinette hinüberſtreifte. Bei weitem mehr iſt die folgende Stelle Des-dur ⁵⁄₄ Takt gelungen, wo der nachahmende Einſatz der Stimmen ſowohl wie der freundliche Geſang im Allgemeinen eine gute Wirkung machen. Der Schluß des Ganzen iſt zu gewöhnlich, und wird als für richtiger Vortrag erfordert, um die Nummer mit dem hohen C nach Vorſchrift herauszubringen. Als ein ſogenanntes Salonſtück mag dies Werk jedoch immerhin gelten und wohl auch ein freies Verwendung finden. — Die Ausſtattung von Seiten der Verlagshandlung läßt nichts zu wünſchen übrig; der Druck iſt correct. Seite 6 Zeile 2 im 3. Takt muß das Aufhebungszeichen vor dem H wegfallen. Bengre

Ruhſil und Omar, eine Novelle aus den Bildern des Orients erfunden, für Geſang und Pianoforte von Adolf Bernhard Marx. Berlin bei C. A. Challier.

> Wer kann mit den Gedichten wählen
> hin, und der Letzte auf dem Wege ſo,
> [illegible] in der Kunſt.
> L. Wagner

Die Gedichte dieſer Novelle ſind den Bildern des Orients von H. Stieglitz entnommen. Eine Einleitung (Larghetto. B-dur ⁶⁄₄) in der Form eines Präludiums gefaßt, welche die ganze Handlung dieſes größeren Tongemäldes gleichſam andeutet, und in welcher der herrſchende Gefühlsausdruck erhabener, leidenſchaftlicher Glut auf eine eigne Weiſe wie in einem Brennpunkt geſammelt, und die verſchiedenen Gegenſätze zu einem geſtaltet werden, zeigt ſchon im Beginn von des Verfaſſers durchgreifender Herrſchaft, ſein geiſtiges Product vorzuführen. Die zum Grunde gelegten Motive, welche ſich die poetiſche Handlung abſpiegeln mit ihren verſchiedenartigen Contraſten auf einer feſten Grundlage ruhend, breiten ihre Gefühlsfluthen vorwärts in die wirkende Handlung hinüber und vergießt ſich gleichſam wie von dem König und Künſtlers geſtalteten Tonbildern fort, ſchließlich bei der ein feinen Kunſtbauten geſchaffenen Werk ſich bewegend, beſonders er ſich ſchon von Anfang her firmig ſeine ideale Selbſtändigkeit zu bewahren, und ließt mit den großen Bildern ſeiner ſchöpferiſchen Phantaſie mit faſt entſcheidenden Motiven ausgeſtattet. Da durch eingeſchobene Abſchnitte das Verſtändniß für die kunſtliebenden Leſer nicht vergeblich werden kann, und eine ſolche fragmentariſche Deduktion nur zu größerer Verwirrung beitragen würde, ſo wollen wir bloß die Worte des Dichters mit unſeren Anſichten vermiſchen, und an dieſem Leitfaden die Nummern dieſes Kunſtwerkes verfolgen.

Die poetiſche Handlung beginnt mit dem Ständchen Omars (Nr. 1. Andante con moto. A-dur ⁶⁄₈). Seine Gefühle für Ruhſil werden durch die Worte des Dichters deutlich ausgeſprochen:

„Wie glühen die Sterne im feſtlichen Glanz,
Wie duften die Blumen im Abendkranz,
Und in der Laube von Epheu dicht
Wie umgaukelt ſchlummert Ruhſil.“

Die muſikaliſche Begleitung, ſehr kräftig gehalten, bildet gleichſam ein fortgeführtes Concert zwiſchen Geſang, hoher und tiefer Begleitungsſtimme, und in mit etwas veränderter Stimmenfaſſung in der Begleitung zur Heilung der Gefühlsausdrücke vermiſcht. Der Mittelſatz wird mit den Worten eingeleitet:

„Sanft beben die Lippen, die Wangen glüh'n,
Die ſchönſte Roſe im Morgenglanz
Und ſchwingt ſie die Augen auf,
Als Sterne himmelſt du Luſt?“

Die poetiſche Anregung dieſer Geſangsnummer wird mit den Worten geſchloſſen:

„Ihr Augen leuchtet,
Ihr Sterne hört,
Ihr Stimmenwogen
Du Gluthenzier,
O weilt' ich ewig in deiner Pracht
O Glanz, Sterne, ſüße Nacht!“

Schon die Wahl des muſikaliſchen Stoffes, noch mehr aber deſſen Verwendung zeigen von des Meiſters Gewandtheit. Nur aus dem tiefen Kunſtſchacht zu Tage gefördertes Metall wird zur ſchönen Münze ausgeprägt, und durch den aufgedrückten werthvollen Stempel zu einer ſchätzbaren Piece erhoben. Der poetiſche Gefühlsausdruck ſpiegelt ſich im Tonbilde wie auf einer kryſtallhellen Waſſerfläche treu und verſchönert ab.

Ruhſil (Nr. 2. Andante con moto E-moll ⁶⁄₈) läßt ſogleich für den erſten Blick erkennen, daß gleiche Gefühle ihr Innres ihr Herz durchſchlingen, wie die Muſik und durch die Worte des Dichters dieſen ſogleich ſelbſt wahrnehmen:

„Duftest du ſüßer Duft,
Säuſelnder Abendwind;
Schaukelſt du hold dein Haupt,
Roſe im Mondenſtrahle;
Klagſt du ſehr, Philomele,
Klagende Nachtigall;
Das bringt zum Roſenthau
Blumen und Sterne ſind!“

Bei dem erſten Durchblick findet der Hörer zu dem poetiſchen Bilde die Muſik unpaſſend, allein ſogleich wird der vom Tondichter eingeſchlagene Faden gelöſt, indem das ſchöne, melodramatiſche Recitando leidenſchaftlich ſo feurig entwirft. Der Dichter ſagt:

„Was wohl die Roſe ſpricht zu der bewegten Luft!
Was wohl die Nachtigall flötend der Roſe klagt!
Was zu der Sultanin zitternd des Mondes Licht ſagt,
Wenn dem Purpurſaum glühet der ſüße Duft!“

Und die ſchönen Wendung als Epiſode, welche auch vom Tondichter ſehr treffend wiedergegeben wurden:

„Was ich ſelber ſage dem Abendwind,
Wenn er mich fragte, was mir leid' und lind;
Was ich weiß ſagte der Nachtigall,
Brächte ſie mir der der Liebe Schall!“

Die edlen Gefühle, welche Ruhſil's Herz beſtürmen, in Liebe aufgelöſt, ſprechen:

„Ach wie beſeligt läg' ich in ſeinem Arm
Ach wie durchdränge mich ſein Kuß ſo warm!
Wärmender, bebender als dein Hauch,
Abendwind, ſüßer, beichender Kuß als der Roſe Duft,
Ach auf ihn an mein Herz,
Und er erneute wahrlich ſich Luſt und Schmerz!“

Ferner die einwebende Andeutung der muſikaliſchen Vorbereitung in der einenden Bewegung der Begleitung, Ruhſil's Worte unterſtützend:

„Roſe, du duftest glühend im Purpurſaum,
Hauchſt du auf dem Brautbeutbank,
Wohl, du durchziehſt ſchimmernd der Himmelsbahn,
Duftender, du wann wird mein Omar nahn?“

Einige Kunſtfreunde dürften die Frage aufwerfen, warum hier in dem Geſange Ruhſil's ſo durchgreifende Contraſte vom Tondichter gewählt worden, da doch das poetiſche Gemälde dieſe nicht hervorzurufen ſcheint, indem der Dichter die folgende Glorie ſchon mit Omar's Geſang zu wahren ſuchte. Nur bei näherem Forſchen und Eindringen in das muſikaliſche Kunſtwerk wird es dem Sachverſtändigen begreiflich, daß die ausgebreitete Effectwirkung gerade durch Omars Geſang (welcher aber noch mehr die das Tongemälde würdende Einleitung) beträgt und begründet wird, um das Intereſſe zu ſichern, und die Elemente des Schönen, welche jedem Kunſtwerke zum Grunde liegen müſſen, die harmoniſche, melodiſche oder rhythmiſche Einheit im Mannigfaltigen auf mehrfache Weiſe auszuprägen.

Omars Wiederkehr unter den Fenſtern (Nr. 3. Allegretto. F-dur ⁶⁄₈). So verſchieden dieſer Geſang in der Conſtruktion ausgeſtattet iſt, ſo dünkt uns derſelbe weniger gelungen; obwohl der Ausdruck des Gedichtes zum Theil ſelbſt beziehungsweiſe, daß die aufgeregten Gemüthszuſtände durch die nothwendig herbeiführende Steigerung des Ausſchlagendes Hörers wieder gekräftigt werden müſſen, um den früheren Zeichnungen mit wilden Gefühlen, Sinne und Würdigung zu verſchaffen. Doch glauben wir, daß durch eine kräftigere Entwicklung (oder vielmehr Verſtärkung) der Stoffbewegung in den Singſtimmen, der Fluß der Handlung dem Ruhſil mehr zugeſtoßen ſein, ſondern durch den Ausgabe dieſer Nummer das Intereſſe dieſer Nummern vermehrt und das Ganze dadurch verſchönert haben. C. Prinz.

(Fortſetzung folgt.)

Auszeichnung.

Der k. k. wirkliche Staatskanzleirath Hr. J. Geltzer von Pillingen iſt von dem Cäcilienverein in Carlsruhe zum Ehrenmitgliede ernannt worden.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt von **August Schmidt.**

Pränumerations-Preis

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ J. 4 fl. 30 kr	ganzj. 11 fl. 40 kr	ganzj. 10 fl. — kr
¼ J. 2 „ 15 „	½ J. 5 „ 50 „	½ J. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen an Compositionen von C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, B. Wittmann [illegible], und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, bei die Pränumeranten jährlich [illegible], gratis.

№ 14. — Samstag den 1. Februar 1845. — Fünfter Jahrgang.

Mit dem heutigen Blatte erhalten die P. T. Herrn Pränumeranten als **erste diesjährige Musikbeilage** „Die Karthause“ von **J. N. Vogl,** Chor mit Soli-Quartett für Männerstimmen von **Anton M. Storch,** Chormeister des hiesigen Männergesangsvereines (Opus 15).

„H u g o“

Musikalische Aufzeichnungen von Ernst Mayrhofer

I.

Moderne Skizzen zu schreiben liegt im Bandwurmschmuck unserer Zeit. Wenn man Malerskizzen auf das geduldige Papier hinwerfen kann — wenn man zwei Bände lange philosophische Romane schreibt mit einem Worte, wenn man allen denkbaren Tendenzen in dem losen Kultus der modernen Welt huldigt — warum sollten nicht musikalische Skizzen zu verdauen sein? Diese Frage war die Veranlassung, die mich Umstand zu Anfang der Feder ergriff — [illegible]. — Ich will meinen lieben Leserinnen ein Stückchen ganz besonderer Art aufführen — ein Virtuosenleben in seinem [illegible] Fundamente, ein Virtuosenleben in schwärmerischem Mod-Accorde! Jünglingsliebe, die Purpurrose will sich entwinden — Jünglingsliebe und Künstlerliebe — denn der Jüngling ist ein Liebling Euterpens — ein Virtuose. —

Hugo hatte nichts als seine Geige — sie war bisher seine Geliebte und beständige Begleiterin gewesen. Hugo sprach am deutlichsten durch die Töne seiner Geige, sein Gefühl — seine Freude und seinen Schmerz aus. Und wenn der Organ so recht tief in Moll-Accorden hinschmolz — die Melodie sich in hohen Schmerzenslauten, wie ein in Thränen aufgelöster [illegible] Weil entwand, da sprach die altkluge Nachbarschaft: „Hört nur — Hugo weint schon wieder.“ Und über Hugo's blühende Wange perlte wirklich so manche Thräne — in einem frühen Jugendalter, als eine unerklärliche Macht ihr einem in seinem Herzen begrabenen Weltschmerz. — Hugo war ein Genie — aber die Fessel der Gesellschaft lag eigentlich desto schwer auf seinem Fittigen. Hugo's Vater war nur ein Küster — mit Gemüthlichkeiten und viel [illegible] Weisen, aber ohne tiefergreifenden Geist — ein gemüthliches Alltagswesen, der gerne essen und trinken, beten und schlafen.

„Aus dem Jungen wird nichts“ sprach der Pfarrer mit [illegible] Miene, wenn Hugo in die Predigt eine Melodie sich leise sang. Der Schulmeister wußte viel sonderbare Mährchen von Hugo's Schulzeit zu erzählen, und nannte ihn „Tappskopf“, freilich nur wenn roth, und wenn Hugo auf der Violine weinte. Unter solchen Umgebungen keimte die geistige Rose. Das Verstehen fehlt wahrer Natur und Einfalt im Verdammnisse — oder Aberglauben, wenig Freiheit im Gedankenflug. Arm war Hugo — so blühte dein Lebensfrühling — !

Einst rollte in das Dorf eine Kutsche — zusam holperte der Wagen auf dem Pflaster — dem Pfarrhaus und Kirchenberg über Umgebungen hin. Das Dorf war am Felde, nur Hugo weinte — in seinem Kämmerlein. Da ließ den Herr der Kutsche entzückende Grauen's und Grazie's [illegible] — und seine Wagen stillhalten. Hugo aber schwärmte in tief melancholischen Weisen auf seiner Geige — sein Geist wogte ein seltsames Heimweh-Schmerz, das Sehnen nach einer fremden, ewigen Sphäre des Wirkens.

Der Herr des Wagens stieg mit seiner Tochter, einem blühenden schönen Mädchen aus — und lief in der Entzückung des ersten Augenblickes zu dem Fenster, aus welchem die Harmonie der Geige in die schwüle Mittagsluft wogte — zu der Hütte des Küsters, und trat mit einem ungeheuren Bravoruf in das kleine Gemach. —

Hugo ließ den Bogen an, den Küster zog das Sammetkäppchen und die Küsterin aber Frau rückte ganz erstaunt das [illegible] Spinnrad weg. Was soll ich Familienscenen auf die Platte dieser Blätter bilden — aufführen, in [illegible] Analoge und Drakonie! Hugo schlich aus dem Vaterhause und nahm nichts als seine Geige mit. — Der Herr des Wagens war ein reicher, ahnenloser Graf und Musikenthusiast — das Mädchen aber ein schönes, blondes, sanftes Engelskind.

Und wenn Hugo ferner auf seiner Geige spielte, da sah ihn das holde Mädchen so liebevoll, so sanft mit den blauen Augen an — daß er unwillkürlich erröthen und — fühlte die Kunst schafft sich ihre eigene Aristokratie, weil die Kunst ihre geschlossenen Kreise hat. Darum gibt hier nicht Geburt — sondern der Schwung des Geistes den Adel. Darum wagte Hugo zu lieben, wo ein Alltagsmensch erschrickt wäre

Digitized by Google

vor ſolchen Gedanken — Hugo, der Küſters-Sohn. Schon das Vorſpiel und Geſang ſeiner Geige war zu einer Vorbedeutung geworden, die ſo lieblich lockern und Amoretten ſang. Der Graf ließ Hugo in der Schloß ausbilden — war ſein Wohlthäter und Mäcen. Aber ſein ahnenſtolzer Geiſt hielt eine Liebe zwiſchen ſeiner Tochter und Hugo für unmöglich — Denn der Graf hielt ebenſo wie der ordinäre Gourmand der muſikaliſchen Neuzeit die Kunſt — für Zuckerwerk — göttliche und liebe Glorie aber ohne tiefergreifenden Geiſt. Er hat ebenſo den Gedanken gehuldigt, wie ſo mancher federſtolze Praktiker der Bureaukratie, welcher einen Künſtler eben nur darum mißachtet, weil er Kunſt für Unterhaltung — und nicht Nützliches glaubt. — Freilich wird der ſinnliche Walzer und die frivolſte Quadrille, die Perle franzöſiſcher Grabſtiche und Gaſſenhauer — nicht wirkſam für die Bildung eines Volkes ſein. Freilich ſinkt der Werth aller Kunſt — wenn ſie Magd der Mode und ſich ihre eben ſchlechten Silbergroſchen an Jedwedem verdient. Aber die Kunſt in ihrer göttlichen Weihe — die Kunſt wie ſie in Bildern lebt, die eine Nachwelt anſtaunt, begeiſtert und bildet; die Kunſt, wie ſie in herrlichen Darſtellungen lebt, die Kunſt in ihrem wahren Weſen und ihrer heiligen Weihe iſt die ſchönſte Perle — die Erſtlinge der Menſchheit. — Wohl dem, dem die Muſen gewogen; dem den Lorbeerkranz des unſterblichen Nachruhms die Verehrung ſeiner Freunde auf das glorreiche Haupt drückt. — Hugo liebte! Wenn Jünglingsliebe ſchon eine der ſchönſten Herzensblüthen iſt, die im Lebensfrühling — in der Sturmnatur der jungen Mannesjahre emporkeimt — um wie viel erhebender und herrlicher entfaltet — iſt Jugendliebe — als Glück und Ruhe in dem Herzen eines Virtuoſen! — eines Virtuoſen, deſſen Leben in nichts als Liebe und Sehnſucht erlag! Hugo liebte! mit ſeiner Geige weinte — und lachte, ſang und ſeufzte — freudig und traurig — hypochondriſch — launiſch war der Charakter ſeines Liedes. Das blonde Mädchen liebte ihn auch — und wenn Hugo ihr erſtes in Liebe in den Armen lebend Geige ſchweigte — Abenddämmerung auf Flur und Au ſich ſenkte — da ſprang ſie von ihrem Sitze auf und küßte wonnetrunken den Jüngling — wenn — ſie ließ ſo mit der blutigroth untergehenden Sonne auch den Frohſinn der Unſchuld und Kindheit in der erſten jungfräulichen Liebe untergehen. — Aber ſie war ja eine Grafentochter — und er nur eines Küſters Sohn! Einſt kam der alte Graf in der ſtillen Abenddämmerung zu den Worten — die Geige ſchwieg und er ſah ſeine Tochter nicht — aber am beſten hörte er Küſſen und — Küſſen. Sein Ahnenſtolz brach die Knospe der reinen Liebe, die in den jungen unſchuldsvollen Herzen Beider emporgeblüht. — Hugo zog von dannen, und nahm nichts — als ſeine Geige mit. Sein Spiel wurde enthuſiaſtiſch bewundert — in allen Städten, die er durchzog, und man ſah Zeichen der Verehrung ſeiner Kunſt — Aber ſeinen Mund umſchwebte ſtets ein bitterer Zug der Wehmuth und des verzweifelten Schmerzes — ſein Lied war immer traurig und ſtürmiſch wild, wie eine laute Furie der Herzen. — Er trug ſich ſchwarz, lächelnd nahm er die Orden, den ihm ein kunſtliebender König gab; ſein Antlitz iſt noch immer ſchön, aber ernſt. — In allen Konzerten, die er gibt oder noch geben wird, ſitzt da eine ſchwarze Frauengeſtalt da in eingehüllt. Ihr Herz iſt unglücklich und ihr Kutſcher erhält ein Grafenwappen. — Ihre Züge ſind ſchön, freilich gealtert und ſie iſt die Töne ſeiner Geige zu ihrem Ohr bringen, ſchnüre ſie leiſe und verläßt mit thränenden Augen den Konzertſaal. —

Kritik.

Im Gebiete erſchienene Muſikalien.

Ruhil und Emma, eine Novelle aus dem Gedicht der Urkunde entleſen, für Geſang und Pianoforte von Adolf Bernhard Marx. Berlin bei C. A. Challier.

(Fortſetzung.)

Sehr gelungen dagegen finden wir Nr. 1 (Andante con moto, F-dur $^{6}/_{8}$) — Ruhil (mit Unterſt. Geſang) ſtellt. In dem mälerlich und ſchöngezeichneten Vordrunde des Gedichtes, folgt noch der Componiſt ſeine Schlüſſeln zur Schau Eindrücken wie die Worte des Dichters.

„Die weiße Roſe
Gepflückt aus's Beet der Roſe
O nimm ſie ab, er bringt ſie hin zu dir!
Der Blatter Grün,
Zum and'en Purpurſchooße
Des Herzens Hoffnung trägt es hin zu dir!
Das blaue Blümchen
Und zum Kranz ſich windet
Des Freundes Wunſch
Er trägt ihn hin zu dir!
Ja alles, was mein Herz empfindet,
Erlangt immer nur, Geliebte, hin zu dir!"

Hier ſtehen wir die Worte deutlichen in den Tönen ſehr geiſtreich gefaßt. Das Melodram, wo die muſikaliſchen Töne bloß den Worttonen untergeordnet werden, durch die einfach ſchwebende Begleitungsfigur combiniert, iſt in ſeiner Anlage gut gedacht und ausgeführt. Wie anders würde die Wirkung der Einheit, wie es hier geſchehen iſt, die unangenehmſte Monotonie erzeugt haben, hier aber iſt dieſelbe wohlthuend am rechten Orte und Geſchmack.

Emma im Garten (Nr. 1. Andante. D-dur $^{2}/_{4}$) — Das bezaubernde Gefühl in dieſem kleinen Geſange iſt Sehnſucht, welche Gefühlslaute der Hr. Verfaſſer in ſeinem Vorbilde nicht treu wiedergeliebt, ſondern die Formation der Arbeite entzog, um das charakteriſtiſche Gepräge des folgenden Nummer wirkſam vorzubereiten.

Nr. 3. Entſchreibe Frau (Andantino con moto. F-dur $^{3}/_{4}$) — In der Poeſie und Malerei verlangen derartige Gemälde ſchon in der Anlage ein Abgehen von allgemeinen Bedingungen. Der Imagination erſcheint ſich in denſelben als intenſive Natur, in geiſtig verſchiedenem Wunder gebildet, um mit den vortretenden Geſtaltungen zu überraſchen. Auch in der Tonkunſt erfordern ſolche Gemälde eine von den leidenſchaftlichen Formen abgehende Kunſtſchaffung, um durch Geiſt und Gemüth den tiefen Schwungkraft den Hörer der Sinnlichkeit zu entrücken, und ihn in Flügel künſtleriſcher Fantaſie in die zaubervollen Regionen zu erheben. Das Zauberhafte, das Fremdartige in der Ausbildung vorzuſchwören, hatte keiner in ſolcher Gewalt als Beethoven, denn dem ſchöpferiſcher Geiſt Werke und zuweilen in das Reich der Wunder. Er bewies, daß er die Macht beſaß die Geiſter ihm gehorſam zu machen, und und mit dem Unbegreiflichen in Staunen zu ſetzen. Auch Haydn (beſonders in ſeiner Schöpfung) und Mozart (in einigen Fantaſien) ließen ſchon die Gegenſtände aber nur Beethoven ließ uns die geheimnißvollſten Blätter des Zauberbuchs ſchauen, um die Wunderwelten einer verborgenen Welt leſen zu können. — Auch Hr. Marx legt in dieſer Nummer an den Tag, daß er mit Strenge und Gewandtheit dieſe künſtleriſcher Gemälden zu ſchaffen verſteht. Iſt gleich auch der maleriſche Hauptgedanke (S. 11, 2. Zeile, 6 Takt) nicht erklärt, ſo iſt derſelbe gleich als Lebensweiſe Gebilde des Ganzen geſchaffen, um den Charakter der Begeiſterung wahr möglichſt beizubehalten, und die charakteriſtiſchen Geſtalten das Bildliche mehr zu beleben und eindringlicher (beſtimmter) zu zeichnen. Auch wird von dieſem Gedanken ein ſehr wirkſamer Gebrauch gemacht, welcher dem Hörer vergeſſen läßt, denſelben ſchon wo anders gehört zu haben. Das äußerliche Gewand, womit der Dichter ſeine Traumgeſtalten wunderſam kleidete, und die leichtgeſchürzte Verzweigung in Bild und Wort iſt von Hrn. Marx treffend wiedergegeben.

Der Geſang Emma's mit der Überſchrift „Erlöſchter Traumgebilde" (Nr. 2 Allegretto G-dur $^{6}/_{8}$) ohne beſondere Kontraſtwahl ſonſt ſehr auch hier am unrechten Orte ſtehen würde), iſt dem Worten des Dichters angepaßt, und bildet zugleich eine Scheidewand zwiſchen Nr. 3 und 8. Wir ſind daher der Meinung, daß die nächſte Nummer (8) unmittelbar darauf folgen müſſe, was im vorliegenden Werke nicht angezeigt worden iſt.

Der Mangel an muſikaliſcher Erziehung, konnte nach unſerer Meinung die 8. Nummer (Andantino con moto, F-dur $^{3}/_{4}$) bilden. Alle Mittel zu gemeinſamen Zwecken vereint, veranlaßt den Tondichter auf

die Stimmen seine größte Sorgfalt zu verwenden. Die verschieden aneinandergereihten Charaktere sind von drastischer Wirkung. Der ersten Charakter-Auslegung zählen wir das Gesangs-Duett

(Zerlin) „Da habt ihr nun die ganze Nacht gewacht,
Und ihr habt nichts erhascht."

(und die Beantwortung von Scherr und Boban aus der Beschäftigungs-Episode),

„Da mag der Schäfer fechten
Sonst zog er immer aus
Einmal mit zwanzig Knechten,
Wir machten Beine"

Das wirksame Zusammentreten der drei Singstimmen (S. 30) bringt eine interessante Lebendigkeit in die Handlung, wodurch die Aufmerksamkeit des Hörers stets mehr und mehr gefesselt wird. Das mit aller Kunstfertigkeit gearbeitete Duo (S. 34. Meno Allegro quasi Andante) zwischen Rosin und Dimer, indem sie heimlich und angstvoll zu sprechen scheint:

„O gib' hinweg, denn sieh' der Garten bleibt,
Mit mir allein, hier in der Gartenlaube
Verberben [illegible] wollt' er sich und mich."

Und von Rosin zu beruhigen Dimer entgegnet:

„Geliebter, wie ich die Nachtigall
An deiner Brust, die glühenden der Rosen
Und beschüt' ich ewig meinen lieben Schall,
Und deiner Herze verdirbt unsere Kosen."

bilden einen angenehmen wirkenden Contrast zu dem Gezerre und Rauschen von dem Verlegersang durch Rosin, Scherr und Boban, und besonders die Versstrophen Rosins durch [illegible] Wirkung den Hörer [illegible] angeregt. E. Prinn.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

(Wiener-Neustadt am 28. Jänner 1845.) Endlich ist in unserem musikalischen Neustädten ein Intermezzo eingetreten, welches unsere an [illegible] Künstler zum Erwachen brachte. Am 26. d. M. gab Hr. Baron Kirchheim im städtischen Theater eine Akademie, wovon der halbe Reinertrag für einen braven, erwerbsunfähigen Musiker hiesiger Stadt bestimmt war. Um meinen Bericht nicht zu breit zu machen, will ich nur die Hauptsachen der Akademie, deren Programm in 3 Abtheilungen zerfiel, herausheben. 1. Ouverture, Fantasie und Variationen von Kalliwoda, über Motive aus den „Hugenotten", vorgetragen von Hrn. Heyda für das Piano. Hr. Heyda entwickelte in dieser nicht leichten Piece viele technische Fertigkeit, welche, wenn sie mit der geistigen Perception gleichen Schritt hielte, zu schönen Hoffnungen berechtigen würde, nicht doch und der Umstand, daß das Instrument von minder gutem Klanglaut war, und Hr. Heyda überdieß ein Dilettant ist, Ursache sein, daß er den wirklich verdienten Beifall nicht in dem Maße erntete, als er ihn verdiente. Hierauf sang Hr. Baron Kirchheim „Der Schwarzkünstler bei Herzogenburg" auf mit lange werthen Schmeicheleien auf Neustadt Trauernd. Lied aus „Sappho" gesungen von Dlle. Bandl, Schülerin des Hrn. Krautmann. Dlle. Bandl entwickelte eine Altstimme von wenig Metallklang. Hierauf kam ein Lied „Ob sie wohl kommen wird" von Professor Proch, gesungen von Hrn. Kronn. Hr. Kronn sang ohne Gefühl und Auffassung des Textes, und diese Ursache erschütterte auch das Publikum bei. Endlich Fantasie und Variationen für die Flöte von Böhm, vorgetragen von Hrn. Eduard Heindl, fürstl. Schwarzenberg-Sondershausen'schen Kammervirtuosen. Groß war die Meinung und Erwartung, mit welcher das Publikum Hrn. Heindl's Leistungen entgegen sah, allein gar weit übertroffen wurden dieselben und fast, um das nicht zu wiederholen, was in diesen Blättern längst und besser gesagt wurde, mußte Jedermann gestehen, nichts Ähnliches auf diesem Instrumente, welches sich weiter zu ihren bekannten Effekte, gehört zu haben, der Enthusiasmus steigerte sich bei jeder Variation so, daß Hr. Heindl nach jeder derselben, auf nach Beendigung der Piece stürmisch gerufen wurde. Hr. Heindl möge unseren Dank als kleinen Strauß, in dem Kranze seiner Erinnerungen entwerfen. 2. Abtheilung. Fantasie über Motive aus der Oper „Don Juan" von Thalberg, gespielt von der 13jährigen Pianistin Amalie Mautner. Wir hatten wohl den Landsleuten Gelegenheit nicht gehabt, wären dessen ungeachtet zuviel, wie nicht in dem Alter derselben, und müssen bekennen, daß die kleine Künstlerin diese Piece sehr brav gespielt, ohne jedoch den allseitig erwarteten enthusiastischen Beifall zu verdienen, denn wir Neustädter werden nicht so leicht warm, wie die Wiener, der dann wie dem Wanderer aller Art. Souvenir Heinrichs für das Waldhorn, für den heutigen Zweck componirt von Hrn. Proch, vorgetragen von Hrn. Richard Lewy. Mit Recht haben wir den jungen Künstler zuerst, früherhin Spiel bewundert, an diesem Abende schien er jedoch nicht ganz disponirt. Variationen mit verschiedener M-Walzer von Hrn. Kollmann auf der Violine vorgetragen. Da so ferne man bei gänzlich verstimmter Violine auch die Verstimmung der M-Walzer darunter rechnen muß, so haben wir wirklich ganz verstimmte Töne vernommen, worunter sich besonders die durchaus falschen Ottavengänge auszeichneten, und Hr. Kollmann sollte doch wenigstens in Zukunft beherzigen, daß man auf die Nachsicht des Publikums nicht gar zu sehr sündigen soll, und demselben nicht zumuthen darf, so fehlerhafte Versuche anzuhören. 3. Abtheilung. Etude von Halm, „Kindermärchen" von Mascheck, und Etude von Karl Mayer, vorgetragen von Dlle. Amalie Mautner. Außerordentlich, vielleicht auch unbefangener spielte Dlle. Mautner in diesen 3 Piecen, und der verdiente Beifall wurde ihr zu Theil. Nun hatte diesmal die Gelegenheit für sich, auf einem Streicher'schen Instrumente zu spielen, während Hr. Heyda in der ersten Abtheilung nur auf einem gewöhnlichen Instrumente spielen mußte. Etwa werden von Hrn. Baron Kirchheim mehrere von ihm verfaßte Piecen gelesen. Hierauf folgte ein Duett aus der Oper „Marino Faliero" von Donizetti, gesungen von den HH. Kronn und Manzinger. Obwohl die Bemühung und Anstrengung der beiden Sänger ersichtlich war, in diesem Duette den Culminationspunkt ihrer Künstlerschaft zu erreichen, so müssen wir offen gestehen, daß wir dasselbe erst kürzlich von den HH. Standigl und Reichmann in einer ganz andern Manier vortragen hörten, und diese Erinnerung, sie bei den Meisten auch so lebhaft sein dürfte, mag vielleicht Schuld tragen, daß das Publikum nicht so empfänglich für das Dargebotene war, als es allerdings von den Dilettanten erwartet wurde, jedoch wurde auch diese Nummer beifällig aufgenommen. Finale generale. Den Schlußstein machte Hr. Heindl mit Variationen über die österreichische National-Hymne von Heinemeyer. Stürmisch und enthusiastisch war der Applaus, den Hr. Heindl einerntete, nach jeder Variation und am Ende des Stückes 3 Mal gerufen bedankte er sich mit der Wiederholung des Finales, und trug für diesen Abend die Siegespalme des Abends davon, und wir wünschen, daß Hr. Heindl überall die gerechte Anerkennung seines ausgezeichneten Talentes, welches ihn zum Heroen der Flötenspieler erhebt. Außer wurde Hr. Dux begleitete am Piano mit vieler Umsicht und Gediegenheit.

Übrigens würde es mehr Wohlthätigkeitssinn verrathen haben, wenn Hr. Baron Kirchheim nicht mit einem so zahlreichen Appendix von Bekannten gekommen wäre, da sich dadurch 9/10 als Regiekosten zuschlugen, und für den armen Musiker als halbe Einnahme nur 1/10 verabfolgt wurde. Dorn

(Krumau am 22. Jänner 1845.) Seit 3 Monaten haben sich schon bereits 2 Künstler im hiesigen Musik-Vereinslocale hören lassen.

Erstens Hr. Brenner, (Schüler Professor Böhm's) auf der Violine in zwei besuchten Konzerten, wo ihm besonderer Beifall gezollt wurde; denn er trug seine Piecen mit großer Sicherheit und Reinheit vor. Hauptsächlich war sein „Carneval von Venedig" zu loben, den er mit viel Bravour vortrug. Er erhielt auch eine schmeichelhafte Einladung vom hiesigen Domkapitel, welcher er auch folgte.

Der zweite Konzertist war Hr. Professor Billgine, auf seinem ausgezeichneten Posaunen-instrumente. Auch er erhielt großen Applaus von den zahlreich versammelten Zuhörern. — Beide verließen unsere Stadt sehr befriedigt. Es wäre zu wünschen, daß sich öfter solche gute Künstler einfinden und auf doch ihre Produktionen erfreuten, ich bin überzeugt, daß sie die Kongregationsräume dadurch gewiß gute Geschäfte machen, was ihnen sonst außer der beifälligen Anerkennung und klingender Lohn zu Theil würde, was selbst in Hauptstädten nicht immer der Fall ist. Der hiesige Musik-Verein zählt gegenwärtig bis an Zöglinge derselben Geschlechts, welche im Gesang und Violinspiel unterrichtet genießen. *) P. B.

(Brünn am 21. Jänner 1845.) Am 10. d. M. fand eine Akademie des hiesigen Musikvereins statt, bei welcher Hr. Wilhelm Johannes Flinck aus München mitwirkte. Er trug Variationen von Kirchmann über ein Liederthema mit angemessenem Gefühle vor, der sich auch veranlaßte, noch eine Piece von Böhm zu spielen. Das ganze Konzert fiel zur Zufriedenheit der Anwesenden aus und war sehr zahlreich besucht. — Der hochwürdigste Abt zu Wottlindberg und Protektor des hiesigen Vereines Herr Michael von Kemerling hat demselben wieder ein Geschenk von 250 fl. C. M. gemacht. Es verdankt der Verein diesem großmüthigen Manne schon von der Zeit seiner Entstehung an viele Unterstützungen, daß er mit Recht der größte Wohlthäter dieses Kunstinstituts genannt werden muß. P. M.

---

*) Die Redaktion ersucht den Hrn. Berichterstatter, der sich als ein Freund des Vereins unterschreibt, uns bei nächster Gelegenheit einen ausführlicheren Bericht über den Musik-Verein in Krumau zu senden, damit er in dieser Zeitung veröffentlicht werden könne, denn es ist eine Hauptaufgabe dieser Blätter, die musikalischen Bildungs-Institute, Musik-Vereine etc. einer besonderen Beachtung zu unterziehen und denselben auch dessen Kräften zu nützen. — So wie fernerhin der vor Gelegenheit alle derlei Institute in den Provinzen auf, uns Bericht über ihr Entstehen, gedeihliches Gedeihen, oder den jetzigen Standpunkt derselben etc. einzusenden, so wie wir wiederholt erklären, allen, im Interesse solcher Institute uns eingesendeten Aufsätzen mit vielem Vergnügen die Spalten unserer Zeitung jederzeit bereitwilligst zu öffnen. A. R.

Aphorismen
von
Simon Sechter.

Nichts macht einen Musiker mehr ungeduldig, als wenn er mit Jemand [illegible] soll, der keinen Takt hält, oder falsch singt oder spielt, denn es greift ihm ins innerste Leben, so zwar, daß sogar die [illegible] Menschen in [illegible] kommen, und daher mit Sorgfalt zu vermeiden suchen, wieder in einen ähnlichen Fall zu gerathen. Daher kommt es auch, daß solche, welche ähnliche Fälle nicht wohl vermeiden können, sich als die unglücklichsten Menschen fühlen. Andererseits sind wieder die wahren Musiker mit ihren Forderungen billiger als andere, sobald sie nur sehen, daß der zu Unterrichtende den rechten Weg eingeschlagen hat, wenn sie andern freilich noch nichts hören, weil sie nur auf den gegenwärtigen Eindruck merken, während jener die Entwicklung des zu Unterrichtenden im Geiste voraussieht. [illegible] so große Billigkeit, wenn sie nicht zugleich mit [illegible] gepaart ist, kann sie aber bestehen [illegible] er [illegible] in seinem Herzen, während andere [illegible] er [illegible] darum, weil er einsieht, daß der zu Unterrichtende auf dem falschen Wege bereits so weit fortgeschritten ist, daß man auf eine Rückkehr zu dem rechten Wege kaum mehr hoffen kann.

Die meisten Komponisten jetziger Zeit wollen so viel Feuer und Energie in ihre Musik legen, daß einem nicht [illegible] Musiker angst und bange dabei wird. Er glaubt [illegible] die Herren Musiker wohl oder [illegible] zanken und balgen sich in einer Art [illegible], und wartet ängstlich wann denn einmal das [illegible] sich legen wird. Auf jeden Fall sind diese Werke [illegible], so daß sie schwer [illegible] zu tragen [illegible] [illegible] daß weder in den Musik des [illegible] [illegible] in den Musik des [illegible] und Milde umgekehrt [illegible] mag so viel bleiben, daß im Herzen [illegible] werden, [illegible] daß sie ein [illegible] verschmachten möchte.

Das Instrumentiren lernen wollen, ohne vorher fähig zu sein ein Stück mit passender Harmoniefolge zu entwerfen, ist nicht besser als ein Kleid anziehen wollen, wenn keine [illegible] da sind. [illegible] [illegible] die ein anderer gemacht hat, für Orchester [illegible] [illegible], [illegible] auch [illegible] größere Werke [illegible] und melodische Kenntnisse, als mancher [illegible] sich einbildet. [illegible] erlangen manche Menschen [illegible], weil sie [illegible] das Unmögliche zu erstreben suchen, [illegible] daß der Gegenstand ihrer Wünsche überhaupt unerreichbar wäre, sondern weil sie zu ungeduldig sind um die passenden Mittel zu wählen. Andere aber [illegible] die Kraft des Geistes in sich zu fühlen, die aber [illegible] [illegible] fehlt, und sind [illegible] [illegible] den Anfang einer Kunst noch nicht zu [illegible] vermögen.

Notizen.

(Preciosa, Oper v. [illegible]), das neueste Werk dieses fruchtbaren [illegible], soll schon in den nächsten Tagen zur Aufführung kommen. Chöre haben die ersten Proben [illegible]. Man ist darauf [illegible] gespannt, um so mehr als von [illegible] Kunstkennern, welche den Proben beiwohnten, diesem Werk ein günstiges Prognostikon gestellt wird.

(Der [illegible] Kapellmeister Franz Wallner) [illegible] nach seinen glänzenden Aufführungen in den [illegible] Städten und [illegible] — [illegible] hat die [illegible] der Musikalienhandlung seines verstorbenen Bruders [illegible] [illegible] übernommen.

(Der Organist [illegible]) in Danzig hat ein Oratorium [illegible] geschrieben, welches dort mit Beifall aufgeführt wurde.

(Ein Conservatorium der Musik) ist in [illegible] nach dem Muster des Pariser errichtet worden.

([illegible]) hat eine Sammlung von Compositionen für die [illegible] herausgegeben, die er seinem Lehrer, dem bekannten Virtuosen auf diesem Instrumente, Hrn. [illegible] und [illegible] widmete.

(Der Pianist [illegible]) aus Wien ist in Berlin eingetroffen, nachdem er in Dresden mehrere seiner Compositionen in einem Hofconzerte mit großem Beifalle vorgetragen, und in Leipzig im 10. Abonnementconzerte ebenfalls mit Beifall gespielt hatte.

(Die Pianistin [illegible] und die [illegible]) haben in [illegible] mit großem Beifalle ein Konzert gegeben.

(Der Kapellmeister [illegible]) als musikalischer Kritiker vortheilhaft bekannt, befindet sich in [illegible], um dort die musikalischen Studien am Theater zu überwachen.

(Die Redaktion musikalischer Zeitungen) gab am 21. Dec. ein drittes Konzert für ihre Abonnenten, diese Konzerte werden jedes [illegible]

Jene P. T. Herren Pränumeranten, welche sich brieflich an die Redaction dieser Zeitung wegen Erneuerung Ihrer Pränumeration für 1855 wenden, wollen dieß in frankirten Briefen thun, da die Redaction durchaus nur frankirte Briefe annimmt, jene ihrer Mitarbeiter und Theilnehmer aber von außen mit dem Namen bezeichnet sein müssen.

künftig vergönnt, und es erscheint die Meisterin [illegible] [illegible] als Künstlerin und Person.

(Moscheles) spielte in Leipzig im [illegible] Gewandhausconzerte und in der zweiten Quartettunterhaltung desselben. In der letzteren hatte er die Pianofortepartie in seinem großen [illegible] übernommen. Er wird in Hamburg erwartet.

(Louis Köhler), der Componist der Oper „Maria Dolores" befindet sich jetzt in Leipzig.

(Der Componist [illegible]) hat die Leitung der neuen [illegible] Musikschule in [illegible] übernommen.

(Der Violinspieler [illegible]), Konzertmeister des Königs der Niederlande, ein vorzüglicher Quartettspieler, ist in Leipzig angekommen, um dort Konzerte zu veranstalten. Sollte er vielleicht auch Wien zu besuchen gedenken? — Er wird uns willkommen sein.

Die vorzüglichsten Sänger [illegible] Leipziger [illegible] [illegible] [illegible], Wiedemann, Lindemann, Hanimann, Auermann, Bergmann, Frau Bergmann, Frau (Günther) Bachmann, Lehmann, Hofmann und Hildermann.

Auszeichnungen.

Seine Majestät der König von Preußen hat dem Musikdirektor [illegible] den Titel eines königl. Kapellmeisters verliehen.

Seine königl. Hoheit der Kronprinz von Hannover hat Hrn. [illegible] für die Dedication seiner [illegible] in Berlin erschienenen [illegible] die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Hrn. Carl [illegible], Saiteninstrumentenmacher in Preßburg, wurde von dem dortigen Stadtmagistrate [illegible] seiner Verdienste um die Verbesserung der Saiteninstrumente die Bronze-Medaille der Landes-Industrie-Ausstellung feierlich überreicht.

Widerrufung.

Mit den Personalnachrichten über Künstler geht es wie bei dem Streite über das Chamäleon, der eine behauptet grün, der andere roth, und als das corpus delicti aus dem fraglichen Gegenstande weggezogen wird, zeigt sich das Chamäleon [illegible] — blau. Ich glaube nicht, daß die Widerrufung eines Gerüchtes und Ehrenpause für die Berichtigung einer irrigen Bekanntmachung irgend einer Zeitung, dem Redakteur eines Journales zur Last gelegt werden könne, um so weniger, wenn diese Berichtigung von so [illegible] Art [illegible]. Indem ich daher den in Nr. 11 meiner Zeitung angezeigten Tod des jungen Claviervirtuosen [illegible] [illegible], kann ich auf einen mir vorliegenden, eigenhändigen Brief des [illegible] Künstlers vom 30. Jänner d. J. an seinen [illegible] Bruder geb. [illegible] [illegible] Freunden und Verehrern seines seltenen Talentes die tröstende Versicherung geben, daß sich der Kranke nicht nur auf dem Wege der Besserung befinde, sondern daß sein jetziger Zustand auch den begründetsten Hoffnungen einer baldigen vollkommenen Genesung Raum gebe; er gedenkt jetzt die [illegible] in Venedig mit dem besten Erfolge —

Die früheren Nachricht rührt von einem Handelsunternehmer eines [illegible] [illegible] her, und wurde daher von mir auch ohne von den leisesten Zweifel in dieselbe zu setzen, veröffentlicht.

August Schmidt.

Konzert-Anzeige.

Morgen Sonntag, den 2. Februar, findet das erste Konzert des berühmten Clavierspielers Rudolph Willmers aus [illegible] im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde statt. Willmers spielt in demselben nur Werke eigener Composition. Im Zwischenraume wird Hr. [illegible] [illegible] ausgezeichnetes Lied „Der [illegible]" vortragen.

[illegible] Programm der Concerts spirituels im Jahre 1850. [illegible] („[illegible] et [illegible]") aus der Messe in H moll. [illegible] aus der [illegible] — [illegible] Symphonie in C-dur, in Es (eroica), in A. Musik zur „[illegible]". [illegible] [illegible] große Messe in D — [illegible] („[illegible]") Ouverture zum dritten Akt der Oper „[illegible]" — [illegible] Ouverture zu „Iphigenia in Aulis". — [illegible] Musik zu Schiller's „[illegible]" — [illegible] „Die [illegible]" — [illegible] — [illegible] („[illegible]") — [illegible] der [illegible] Psalm für die [illegible] — [illegible] Clavierkonzert in Es.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preiſe:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½ j. 6 fl. 30 kr	ganz 11 fl. 30 kr	ganz 10 fl. — kr
¼ j. 2 „ 15 „	½ j. 5 „ 50 „	½ j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 14 kr C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien bei der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zwölf Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F Flotow, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, G. Willmers etc.** und überdies Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet gratis.

№ 15. Dinſtag den 4. Februar 1845. Fünfter Jahrgang.

Reiſe-Momente

von

Auguſt Schmidt.

VI. Hamburg.

(Fortſetzung.)

(Schuberth. Rudolph Willmers. Joachim Raff [Theodor Hagen.])

In Hamburg erſcheint eine Muſikzeitung unter dem Titel „Blätter für Muſik und Literatur“ in der Buch- und Muſikalienhandlung der Hrn. Schuberth und Comp. Ich kenne dieſes Muſikblättchen ſchon von früher her; es entſpricht ſeinem unſcheinbaren Titel *) vorzüglich ſeine Tendenz dahin ſo ausgebreitet, wie die der anderen Muſikzeitungen, ſo enthält daſſelbe doch mitunter ſehr intereſſante Aufſätze z. B. biographiſche Nachrichten über verdiente Künſtler, und ganz artig geſchriebene muſikaliſche Novellen, Notizen über 12 Tagesereigniſſe in der Muſik und beſonders ein reichhaltiges Anzeigeblatt über [illegible] erſchienene Muſikalien. Ich hatte doch ein Schreiben an den Herausgeber dieſer Zeitung Hrn. Schuberth, weshalb ich ihm meinen Beſuch abſtattete. Es iſt mir nicht leicht [illegible] wie Schuberth vorgekommen, der eine ſo große Thätigkeit entwickelte; denn außer ſeinem ausgebreiteten Geſchäfte als Buch- und Muſikalienhändler iſt er im Beſitze einer der bedeutendſten Leihanſtalten [illegible] iſt der Gatte, [illegible] eigentliche Triebfeder des nordiſchen Muſikvereins, iſt Geſchäftsführer des Prämienvereins [illegible] vorerwähnten [illegible] er leitet während eine Fabrik von Pianoforte-[illegible] redigirt ſeine Zeitung ſelbſt und iſt bei allen muſikaliſchen Unternehmungen Hamburgs mehr oder minder intereſſirt. Wer erinnert ſich nicht ſeiner Reiſe mit Ole Bull nach Amerika, eine Speculation, die wohl Jedem Andern als ſehr gewagt erſchienen wäre, nur Schuberth mit ſeinem gewandten Blicke, und im Vertrauen auf ſeine unbeugſame Energie und ſeine endliche Ausdauer konnte es wagen einen Mann, wie dieſer norwegiſche Geigenvirtuoſe, als Geſchäftsführer nach Amerika zu begleiten. Ich habe mit ihm über dieſen Gegenſtand geſprochen und meine Meinung über Ole Bull als — Künſtler nicht zurückgehalten, allein Schuberth wollte mir nicht beiſtimmen, ja er ergriff, ungeachtet [illegible] Differenzen, die ſich zwiſchen ihm und dem Virtuoſen ergaben, heftig ſeine Partei. Wenn mich die lebhaften Discuſſionen des Hrn. Schuberth auch keineswegs überzeugen konnten, und mein Urtheil über Ole Bull, das längſt feſtſteht, zu verrücken vermochten, ſo gefiel mir doch die Wärme, mit der er ihn vertheidigte, und lieferte den Beweis, daß ihn zum großen Theile auch der Bewunderung, welche er für den Virtuoſen hegt, zu dem Entſchluſſe bewogen haben dürfte.

Schuberth machte mich mit dem ausgezeichneten Clavierſpieler Rudolph Willmers bekannt. Ich freute mich in dem jungen Manne eine wahre norddeutſche Künſtlernatur kennen zu lernen, die unangegriffen von dem Krebsſchaden moderner Virtuoſität verſchlungen, frei von dem Gebilde der Übertreibung, erquickend Rauchalaner und Unarten aus den Salons von Paris hervorgegangen. Wie gefiel der Mann ſchon bei den erſten Worten, die ich mit ihm geſprochen, und je öfter ich in der Folge mit ihm zuſammenkam, deſto liebenswürdiger erſchien er mir. Wir konnten in den erſteren Momenten unſeres Beiſammenſeins jedoch wenig ſprechen, denn kaum hatte uns Schuberth nothdürftig bekannt gemacht, ſo führte er uns beide mit den ihm eigenthümlichen Haſt hinauf in ſeinen Muſikſalon, wo Willmers mehr ſich ungeniert das Inſtrument nicht ſo ganz in dem geſtimmten Stande war. Der Künſtler ſich auch für den Moment nicht disponirt erklärte, doch über Verlangen ſpielen, und einige Piecen ſeiner Compoſition ſpielen. Willmers theilte mir bereits früher ſeinen Plan, eine Kunſtreiſe nach Wien zu unternehmen, mit, ich hatte ihm jedoch weder zu noch abgerathen, da ich mein Gewiſſen nicht gerne mit Vorwürfen über getäuſchte Erwartungen belaſten möchte, die ſelbſt bei jungen Künſtlern, die Wien beſuchen, gewöhnlich auf's Höchſte geſpannt ſind, um ſo mehr als die Rückſicht unſeres Publikums im unbeſtreitbaren Verhältniſſe zum Kunſtwerke geworden und jeder Virtuoſe bei einem ſo leicht zu befriedigenden Publikum (?) von einem grünen Lorbeerkranze träumt; allein kaum hatte ich Willmers ſpielen gehört, ſo war ich eifrigſt bemüht, ihn in ſeinem Vorhaben in Wien Konzerte zu geben, nach meinen beſten Kräften zu beſtärken. Er iſt nicht nur einer der erſten Kl-

*) Dieſe Zeitung hat mit dem Jahre 1845 ihren Titel geändert, und heißt nun „Kleine Muſikzeitung“ Blätter für Muſik und Literatur. Sie erſcheint wöchentlich in Viertelbogen in 4to mit einem monatlichen Verzeichniſſe von erſchienenen Muſikalien. A. S.

ſoſen — Willmers iſt ein [illegible] der Gewalt über Beherrſchung des Pedals, und ein ſolcher ſicher [illegible] Reihe [illegible] mal ich von ihm ſpäter hörte, ſeine Sonaten, ſeine Lieder, laſſen mir den Klaſſiker erkennen. Ich werde [illegible] Weiſe [illegible] ſeinen Konzerten glänzende Erfolge *).

Es war einer Feier, in dieſem Sommer [illegible] wie man mir ſagte in Hamburg überhaupt ſeltenen ganz heitern Nachmittage, als ich Willmers in ſeinem Hauſe [illegible] beſuchte. Der Künſtler wohnte außer der Stadt bei ſeinem Schwiegervater in einem einfachen Landhäuschen, das jedoch mit ſeinem kleinen [illegible] und auch Verhältniß der Hamburger Gegend ſogar reizend gelegen iſt. Ich lernte da ſeine liebenswürdige junge Frau, eine Engländerin, und ihre Angehörigen kennen und fand bei ihm auch den unter dem Namen Adolph Hagen bekannten Schriftſteller und muſikaliſchen Kritiker Joachim Felß. Es waren ſchöne Stunden, die ich im Kreiſe dieſer [illegible] Familie zubrachte. Die herzliche Aufnahme that uns wohl und die intereſſante Perſönlichkeit des jungen Literaten, der, nachdem das Abendeſſen, das in dem Momente unſeres Zuſammentreffens bei ihm unter [illegible] geſtanden, [illegible] geſpeiſt war, die Converſation durch ſeine geiſtreichen Bemerkungen [illegible] verbunden mit dem Hochgenuße, der mir Willmers durch den Vortrag mehrerer ſeiner neueſten Compoſitionen machen, gab dieſer Converſation einen eigenthümlichen, erhöhten Reiz. Ich verließ ſpät Abends in der Begleitung meines neuen Bekannten Felß das freundliche Landhaus, ein ſchönes Bild deutſchen Stillebens.

Joachim Felß [illegible] ein ſehr junger Mann, große Seele und überhaupt ſehr [illegible] zu contemplativen Forſchungen im Gebiete der Kunſt wie im Leben, hat durch ſeinen längeren Aufenthalt in dem [illegible] Paris [illegible] ganz unverdorben zu werden, [illegible] haben ihn auf den Punkt ſeiner [illegible] geſtellt, die in ſeinem Alter ſelten vorkommt. Sein äußeres Benehmen iſt deshalb nicht weniger als [illegible] im Gegentheile macht ſein verſchloſſenes Weſen, ſein [illegible] Schweigen, [illegible] die Weiſe einer gebildeten Erziehung erhält, keinen angenehmen Eindruck auf den Fremden. [illegible] die Schale einmal gelöſt, dann zeigt er einen feſten Kern der Mühe des Aufſuchens. Felß iſt ein Mann von [illegible] Wiſſen, der mit einem ſchönen Talente ſich paart. Er hat ſich durch ſeine geiſtreichen Aufſätze über die Pariſer muſikaliſchen Zuſtände einen guten Namen in der Muſikwelt erworben, Felß hat aber [illegible] muſikaliſchen Kritikern das voraus, daß er ein gewandter Schriftſteller iſt; ſeine Aufſätze ſind nicht allein [illegible] ſie ſind von [illegible] Standpunkte aus von beſonderem Werthe; er ſchreibt nicht nur geiſtreich, er ſchreibt auch — ſchön. Felß hat eben ein größeres, jedoch nicht muſikaliſches Werk vollendet, das [illegible] Aufſchlüſſe verſpricht. Ein anderes [illegible] (von dem Schuberth erſchienen) ſoll ebenfalls geiſtreich concipirt und mit Gewandtheit ausgeführt ſein.

(Fortſetzung folgt.)

Local-Revue

Kirchen-Muſik.

Mozart's Meſſe in D-dur, welche erſt am 20. Jänner in der Franziskanerkirche vorgeführt wurde, iſt eine der erhabenſten und zugleich der, [illegible] Kirchenſtyl am [illegible] verwirklichenden Tonſchöpfungen des großen Meiſters in der Sphäre der geiſtlichen Muſik. Voll der lieblichſten Melodien, iſt ſie zugleich eine Fundgrube geiſtvoller eigenthümlicher, harmoniſcher und namentlich kontrapunktiſcher Einzelnheiten, vermöge des mit wunderbarer [illegible] Kunſt ausgeſtatteten Kyrie, und des [illegible] modulirten Benedictus oben zu ſehen. Dieſe Meſſe iſt in der [illegible] Koſten des unermüdet thätigen Herrn [illegible] Kirchenmuſikvereines der [illegible] zur Aufführung gebracht worden, und verdient die ungetheilte Aufmerkſamkeit jedes echten Kunſtfreundes, weshalb ſie jeder Sammlung claſſiſcher Kirchentonwerke als Zierde dienen ſollte. — Als Einlage wurde Albrechtsberger's meiſterhaft durchgeführtes „Gloria Patri", und als Offertorium ein höchſt intereſſantes und weihevoll [illegible] Soli und [illegible] von Michael Haydn gegeben. Die großartige [illegible] dieſer Werke [illegible] einem ſchönen Kunſtgenuß, wozu die in allen Theilen präciſe, ſorgfältige Aufführung unter Hrn. Egger's Leitung einen bedeutenden Beitrag lieferte. [illegible] ſang das Mich. Haydn'ſche [illegible] mit vieler Wärme des Gefühls. —

In der Hofkapelle gab man gleichfalls eine Meſſe von Mozart, nämlich jene kleine C-Meſſe (Nr. 6). [illegible] dieſes Werk habe ich ſchon bei einer Gelegenheit, [illegible] Meiſter [illegible] die Prädikate „hübſch, [illegible] lieblich" [illegible] Element [illegible] hier nicht [illegible]. Einlagen waren „Ave Penitentia" von M. Haydn, und eine Motette von Albrechtsberger. Über die Art der Aufführung kirchlicher Tonwerke in der Hofkapelle ſind bereits die Akten geſchloſſen. — Dirigent war Hr. Vicehofkapellmeiſter Randhartinger.

Am 25. Jänner wurde Mozart's Requiem in der [illegible]kirche mit einer, die Präciſion und ſchöne Nüancirung der Inſtrumentalſtimmen [illegible], ſehr befriedigende Weiſe zur Aufführung gebracht. Nur ſchien uns das Tempo des „Dies irae" und „Confutatis" um etwas zu übereilt zu ſein. Die HH. Greiger und Rezzler, ſo wie die Damen Keller und Meglal ([illegible] ſehr talentvolle Schülerin des thätigen Chorregenten Ruprecht) excellirten in den Solopartien. —

Philokalos.

Die in dieſen Blättern [illegible] die Aufführungen von älteren und neueren Muſikwerken während der heil. Faſten und Oſterzeit in der k. k. Pfarrkirche zu St. Karl Borromäus auf den Wunſch dem muſikaliſchen Publikum bekannt gegeben werden. So theilen wir den Freunden der Kirchenmuſik nach [illegible] das Verzeichniß der kirchlichen Tonwerke mit, welche [illegible] Muſikvereine der genannten Kirche, und zwar vom 2. Februar bis letzten März 1860 zur Aufführung kommen:

Am 2. Februar l. J. Die Meſſe in D-moll von Mich. Haydn. — 9. Febr. Die 1. (doppelchör.) Vocalmeſſe in C von Mſg. Ritter von Neukomm. — 16. Febr. Die 2. (fünfſtimmige) Vocalmeſſe in C [illegible] von Orlando di Laſſo. — 23. Febr. Die 3. (vierſtimmige) Vocalmeſſe in F von Friedr. Schreiber. — 2. März. Die 1 (doppelchör.) Vocalmeſſe in C von Conr. Kreutzer. — 9. März. Die 4. (doppelchör.) Vocalmeſſe in A von C. Eck. — 16. März. Die 5. (vierſtimmige) Vocalmeſſe in C von Fr. Klemm. — 20. März. Die 7 (fünfſtimmige) Vocalmeſſe in D-moll von Joſ. Schnabel. — Zur Auferſtehung [illegible] „Te Deum" in D [illegible] von [illegible] und „Regina coeli" in C von [illegible]. — 23. März. Die große Meſſe in B Nr. 4 von Joſ. Haydn. — 25. März. Die Meſſe in C von [illegible]. — 25. März. Die Meſſe in C Nr. 1 von W. A. Mozart. — 30. März. Die Meſſe in A von Mich. Haydn.

Zum Graduale und Offertorium werden bei Aufführung der oben angezeigten Vocalmeſſen einige Vocal-Tonſtücke folgender berühmter Meiſter als Einlagen benützt werden: „[illegible] gloriosi apostoli" von [illegible] (um 1590) — „[illegible]" von [illegible] (zu Venedig † [illegible]) — „Domine Jesu Christe adoro te" von Andr. Hammerſchmidt (geb. zu [illegible] in Böhmen, † zu Zittau 1675) — „[illegible]" von Leon. Leo († 1745) — „Jubilate" von Karl Reich. — „Magnificat" und „Gloria Patri" von B. Klein.

Der Kirchenmuſikverein bei St. Karl Borromäus in Wien.

*) Dieſe Prognoſe iſt ſchon nach ſeinem erſten Konzerte hier zum Theil in Erfüllung gegangen, wie aus der Beurtheilung in dieſem Blatte erſichtlich und ich bin überzeugt, ſie wird ſich in ſeinen folgenden Konzerten nicht nur ganz bewahrheiten, ich glaube ſogar der Erfolg wird meine Vorherſagung noch übertreffen.

A. S.

Digitized by Google

Konzert-Salon.

Konzert bei Herrn Rud. Willmers.

Besprochen von Ign. Lewinsky.

On revient toujours à ses premiers amours.

[illegible]

[illegible]

*) [illegible]

Ign. Lewinsky.

[illegible]

Revue

im Gebiete der [illegible]

[illegible]

(Schluß.)

[illegible]

kanko — Willmers ist ein Künstler, der Ihnen die Achtung verdient; bei Wartel, und ein solcher Fidelt konnte in Wien ohne Rücke, alles was ich von ihm später hörte, seine Sonaten, seine Lieder, lassen mich den Künstler erkennen. Ich ward zur weltfliegenden Partei, und concertirte seinen Konzerten glänzende Erfolge *).

Es war einst Juni, da dieser Sommer und wie man mir sagte die Hamburg überhaupt schönem ganz heitern Nachmittage, als ich Willmers in seinem Ganz einmal besuchte. Der Künstler wohnte außer der Stadt bei seinem Schwiegervater in einem einfachen Landhäuschen, das jedoch mit seinem kleinen Gärtchen so einladend und nach Verhältniß der Hamburger Gegend sogar elegant zeigte sich. Ich lernte da seine liebenswürdige junge Frau, eine Engländerin, und ihre Angehörigen kennen und fand bei ihm auch den unter dem Namen Ahasver Hugo bekannten Schriftsteller und musikalischen Kritiker Joachim Fels. Es waren schöne Stunden, die ich im Kreise dieser achtbaren Familie zubrachte. Die herzliche Aufnahme that mir wohl und die interessante Persönlichkeit des jungen Literaten, der, nachdem den Abendmenkelt, den in dem Momente unseres Zusammentreffens bei ihm unter Art gebunden, abwickelt worden war, die Conversation durch seine geistreichen Bemerkungen würzte, verbunden mit dem Hochgenuß, den mir Willmers durch den Vortrag mehrerer seiner kürzlich komponirten verschaffte, gab dieser Conversation einen eigenthümlichen, erhöhten Reiz. Ich verließ spät Abends in der Begleitung meines neuen Bekannten Fels das freundliche Landhaus, ein schönes Bild künstlerischen Still-Lebens.

Joachim Fels ist noch ein sehr junger Mann, ernste Studien und überhaupt sein Hinneigen zu contemplativen Forschungen im Gebiete der Kunst wie im Leben, das durch seinen längeren Aufenthalt in dem leichtfertigen zerstreuungssüchtigen Paris statt ganz unterdrückt zu werden, noch neue Nahrung erhielt, haben ihn auf den Punkt seiner Abgeschlossenheit gestellt, die in seinem Alter selten vorkommt. Sein erstes Anschauen ist deßhalb nicht weniger als schnell einnehmend, im Gegentheile macht sein verschlossenes Wesen, sein stummes Schweigen, das nur zu leicht den Schein einer gesuchten Selbstüberhebung erhält, keinen angenehmen Eindruck auf den Fremden. Allein, ist die Schale einmal gelöst, dann bietet ein süßer Kern der Mühe des Aufschens. Fels ist ein Mann von tiefem Wissen, das mit einem schönen Talente sich paart. Er hat sich durch seine geistreichen Aufsätze über die Pariser musikalischen Zustände einen guten Namen in der Musikwelt erworben. Fels hat aber vor vielen musikalischen Kritikern das voraus, daß er ein gewandter Schriftsteller ist, seine Aufsätze sind nicht allein musikalisch, sie sind vom literarischen Standpunkte aus von besonderem Werthe; er schreibt nicht nur geistreich, er schreibt auch — schön. Fels hat eben ein größeres, jedoch nicht musikalisches Werk vollendet, das besonders in psychologischer Hinsicht Anlage zeichnetes verspricht. Bei alledem ist er Musiker und seine Compositionen (die bei Schuberth erschienen) sollen ebenfalls geistreich, originell und mit Gewandtheit ausgeführt sein.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Mozart's Messe in G-dur, welche uns am 20. Jänner in der Franziskanerkirche vorgeführt wurde, ist eine der reizendsten, und zugleich der, die Idee des echten Kirchenstyles am treuesten verwirklichenden Kompositionen des großen Meisters in der Sphäre der geistlichen Musik. Voll der lieblichsten Melodien, ist sie zugleich eine Fundgrube geistvoller eigenthümlicher harmonischer und namentlich kontrapunktischer Einzelnheiten, wovunter das mit wunderbarer kanonischer Kunst ausgeführte Kyrie, und das Agnus constructirte Benedictus oben an stehen. Diese

*) Diese Prognose ist schon nach seinen ersten Konzerten hier zum Theil in Erfüllung gegangen, wie auch der Beneficeantrag in diesem Blatte erklärte und ich bin überzeugt, sie wird sich in seinen folgenden Konzerten nicht nur ganz bewahrheiten, ich glaube sogar der Erfolg wird meine Vorhersagung noch überbieten.

A. S.

Messe ist in der Constitut Solo auf Kosten des unermüdet thätigen Prager Kirchenmusikvereins bei Hoffmann neu verlegt worden, und verdient der ungetheilten Aufmerksamkeit jeder echten Kunstfreundes, welcher sie jeder Sammlung auserlesener Kirchenwerke mit Zierde beimischen sollte. — Als Einlage wurde Albrechtsberger's meisterhaft durchgeführtes „Gloria Patri“ und als Offertorium ein höchst interessanter, würdevoller und melodiöser Aufsatz aus einer geistlichen Cantate von Michael Haydn gegeben. Er gewährte uns beim die heutige Production einen schönen Kunstgenuß, wozu die in allen Theilen präcise, sorgfältige Aufführung unter Hrn. Eyrer's Leitung einen bedeutenden Beitrag lieferte. Die K. Deutschmann sang das Mich. Haydn'sche Altsolo mit vieler Wärme des Gefühls —

In der Hofkapelle gab man gleichfalls eine Messe von Mozart, nämlich jene kleine C-Messe (Nr. 2). Zu dieser Werk habe ich jedoch bei aller Verehrung, die ich für den großen Meister hege, nur die Prädikate „hübsch, zart und lieblich.“ Den das eigentlich religiöse Element konnte ich hier nicht herausfinden. Beiläufig kommen darin dermalen Einlagen vor, „Ad Praesentia“ von M. Haydn, und eine Motette von Albrechtsberger. Über die Art der Ausführung kirchlicher Tonwerke in der Hofkapelle sind bereits die Akten geschlossen. — Dirigent war Hr. Vicehofkapellmeister Randhartinger.

Am 23. Jänner wurde Mozart's Requiem in der Gandkirche auf eine, die Präcision und schöne Wiedergabe des Tonkunstwerkes anlangend, sehr befriedigende Weise zur Aufführung gebracht. Nur schien uns das Tempo des „Dies irae“ und „Confutatis“ ein wenig zu übereilt zu sein. Die HH. Stelzer und Draxler, so wie die Damen Keller und Nagiel (eine sehr talentirte Schülerin des thätigen Chorregenten Nazarechi) entsprachen in den Solopartien —

Philokalos.

Da in diesem Blättern ausführlich die Aufführungen von älteren und neueren Musikwerken während der heil. Fasten und Ostergeit in der k. k. Pfarrkirche zu St. Karl Borromäus auf der Wieden dem musikalischen Publikum bekannt gegeben wurden, so theilen wir den Freunden der Kirchenmusik auch heuer das Verzeichniß der kirchlichen Tonwerke mit, welche von dem Musikvereine der benannten Kirche, und zwar vom 2. Februar bis letzten März 1856 zur Aufführung bestimmt:

Am 2. Februar l. J. Die Messe in D-moll von Mich. Haydn. — 9. Febr. Die 1. (doppelchör.) Nonnalmesse in C von Sig. Ritter von Neukomm. — 16. Febr. Die 2. (vierstimmige) Bocalmesse in C „Ecce nunc benedicite“ von Orlando di Lasso. — 23. Febr. Die 3. (vierstimmige) Vocalmesse in F von Fried. Schneider. — 2. März. Die 4. (doppelchör.) Vocalmesse in C von Conr. Kreutzer. — 9. März. Die 5. (doppelchör.) Vocalmesse in A von F. Eck. — 16. März. Die 6. (vierstimmige) Vocalmesse in C von Fr. Kremm. — 20. März. Die 7. (vierstimmige) Vocalmesse in D-moll von Jos. Schnabel. — Zur Aufwechslung andere, Herrn Jesu Christi „Te Deum“ in D (Figural) von Abbé Mascheli und „Magna mei“ in B von L. Sterndal. — 23. März. Die große Messe in B Nr. 6 von Jos. Haydn. — 24. März. Die Messe in C von A. J. Blittutek. — 25. März. Die Messe in C Nr. 1 von W. A. Mozart. — 30. März. Die Messe in C von Mich. Haydn.

Zum Graduale und Offertorium werden bei Aufführung der oben angezeigten Vocalmessen einige Vocal-Aufsätze folgender berühmter Meister zur Einlage benützt werden: „Non nostrum gloriari oportet“ von P. L. Palestrina (zu Rom † 1594). — „Benedictus Dominus Deus Israel“ von Alex. Scarlatti (zu Neapel † 1725). — „Deinde Jesu Christe adoro te“ von Anton Hammerschmid (geb. zu Brüx in Böhmen, † zu Zittau 1675). — „Benedictus anima ..... Dominum“ von Leon. Leo († 1745). — „Jubilate“ von Carl Fasch. — „Magnificat“ und „Gloria Patri“ von B. Klein.

Der Kirchenmusikverein bei St. Carl Borromäus in Wien.

Digitized by Google

Konzert-Salon.

Konzert des Herrn Rud. Willmers.

Besprochen von Ign. Lewinsky.

Motto: [illegible]

Ehe ich zur Besprechung dieses Konzertes schreite, möge mir der Leser einige Worte über mich selbst zu sagen erlauben, nachdem ich so viele schon über Andere gemacht habe. Vor ungefähr drei Jahren brachte diese Zeitschrift meine ersten Federproben. Daß ich damals nicht im Entferntesten an's Rezensiren dachte, das weiß Gott [illegible] [illegible] sich nur darum, einige Kunstansichten, welche ich für originell hielt, und daher zu Papier brachte, zu veröffentlichen. Indessen wie [illegible] Vernunft [illegible] Nicht gar bald, als ich, der ich seit Jahren [illegible] eine Kunstfeder eingetaucht hatte, wurde auf einmal wieder, [illegible] Journalist. Ob ich Beruf für dieses Geschäft hatte, kommt nicht mir zu entscheiden zu, allein das darf ich wohl sagen, daß ich mich von dem größten Theile meiner [illegible] Collegen dadurch unterschied, daß ich 1. Musiker vom Fache war, und nicht, wie so viele dieser Herren, nicht einmal Dilettanten, sondern gänzlich unmusikalisch und 2. daß ich nicht als junger, unfähiger [illegible] in die Welt, [illegible] Leistungen von Kunstnotabilitäten absprechend beurtheilte, sondern erst mit 30 Jahren, also in einem Alter, in dem man schon mehr geläuterte Kunstansichten, welches Wort ich in seiner subjectiven Bedeutung zu erhalten bitte, [illegible] das Forum der Oeffentlichkeit mitbringt. Daß jeder Journalist insbesondere eine Tendenz haben müsse, versteht sich wohl von selbst, die meine [illegible] Achtung vor der Kunst, Wahrheit dem Künstler! Ich habe mit meinem Bewußtsein die erstere nie außer Acht gelassen, und die letztere hat mich wohl nicht aller [illegible] Forum gebracht. Was aber läßt sich beiden in [illegible] Anwendung bringen, als eben in einer Zeitschrift, welche [illegible] Kunstinteressen vertritt? Wen wird es also wundern, wenn ich durch Verhältnisse einige Zeit lang von ihr getrennt, [illegible] Wäre es mich mit aller Kraft einem Institute [illegible] daß von seinem früheren, beschränkteren Standpunkte an, bis zu seinem jetzigen, ausgedehnteren Wirkungskreise immer eine rühmenswerthe Unparteilichkeit der Gesinnung bewahrte? Aber auch der Künstler, bei dem oft die Stimme der Kritik von der Stimme seiner Eitelkeit übertäubt wird, [illegible] gehen, und derlei [illegible] Kritik kann [illegible] Kunst bestehen, [illegible] ein [illegible] Adel, [illegible] Recensent [illegible] bereits versucht worden, so will ich es machen, wie die Peers von England, und sagen: Nur meinen Richtern [illegible] meine Richter. — Nach dieser Abschweifung, die mir der Leser zu Gute halten muß, begehre ich das eigentliche Thema dieses Aufsatzes, nämlich: Die Besprechung von Willmers' Konzert.*)

Das Interesse der Zeit der Pianisten muß natürlicher Weise mit dem Interesse an ihren Leistungen in einem umgekehrten Verhältnisse stehen, daher hat der ausgezeichnetste Virtuose dieses Instrumentes gegenwärtig einen viel schwierigeren Standpunkt, als der mittelmäßigste Dilettant vor ungefähr 20 Jahren. Er hat nicht nur die, noch um einen Vorsprung für [illegible] alten [illegible] Erfolge welcher Virtuosen zu erreichen, um nicht gar zu übertreffen, er muß auch [illegible] in seiner Leistung sein, daß, was er für das Ziel seiner Lebensaufgabe hielt und wovon er die Hälfte [illegible] bereits fasste, binnen einiger Zeit von dem ersten besten Wunderkinde nachgemacht zu sehen, gegen welche Verwerung die erwachsenen Künstler wider die schwierigsten Bestrebungen, [illegible] sechs- oder neunjährige Knaben geschützt haben, er hat nicht nur, und wenn er auch alle [illegible] Schwierigkeiten [illegible] überwand, mit ihm [illegible] den Weg gelegten [illegible] zu kämpfen, sondern sogar die [illegible] Demonstrationen eines großen Theils des Journals, die er bereits so weit gebracht haben, daß man ihnen fast gar nicht mehr glaubt, stellt sich ihm in den Weg. Da mögen weder die zahlreichen Lorbeern von Paris, London noch Berlin, noch Petersburg, wir glauben ihnen, die uns die größten Wunderwürdigkeiten bewunderungswürdig geschildert haben, nicht mehr, wir wollen selber sehen, selber hören, selber urtheilen, selber richten. Vor allen wollen wir — nur das Konzert wollen wir nicht gerne, wir wollen [illegible] schon oft [illegible] und [illegible] daß [illegible] dieser eine [illegible] nicht [illegible] uns der [illegible] für einen Fashionable genannt werden muß, den berühmten N. N. noch nicht gehört zu haben. Es ist [illegible] der Leidenschaft, wenn die Lust und [illegible] Kürze, in Willmers das Wunderbare mit all' dem hier gehabten und nicht geringen musikalischen Wissen sein soll, allein Niemanden wenigstens wird es [illegible] diesen [illegible] wundern, woran sein erstes Konzert kein sehr besuchtes genannt werden konnte. Allein, bei dem diesmal [illegible] hat Willmers einen Succeß errungen, wie er ihm in gegenwärtiger Zeit [illegible] [illegible] sein kann, obwohl er ihn ganz vollkommen verdiente. Er besitzt nicht nur alle bis jetzt bekannten Studienstücke, sondern manche noch ganz neue, bei sehr angenehmer Weise. Er spielt Akkorde in der Mittellage des Flügels, und wir hören in den tiefsten Regionen desselben den Baß, während in der höchsten Höhe des Figurenwerkes so ungezwungen sich bewegen, als ob die rechte Hand nichts anders zu thun hätte, als einige Zeilen auf dem [illegible] [illegible] zu machen. Auf meinem Referate sei erwähnt, daß ich nicht bald einen [illegible] gehört habe, als der [illegible] Konzertgeber, mit der [illegible] Hand ausgeführten [illegible] stimmigen Triller welche ihm ein anderer nicht [illegible] Willmers größtes Verdienst besteht, was ihn nicht, wie ich wohl sagen zu können glaube, zwischen Thalberg und Liszt, sondern [illegible] diesen beiden Virtuosen stellt, [illegible] die [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], die die außerordentlichsten Schwierigkeiten überwindet, und von er [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], [illegible], sondern sie mit der größten Delikatesse vorträgt, welche der [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. Dies Alles gibt man von Seiten des Publikums als so [illegible] leicht wären, während sie gerade eingeleitet zu dem Schwierigsten gehören, was je geschrieben wurde. Willmers trug in diesem seinem ersten Konzerte nur eigene Compositionen vor, daß ihm [illegible] [illegible] nicht fremd sind, beweist das Programm des zweiten Konzertes, auf welchem die Beethoven'sche Cis-moll-Sonate angezeigt ist. Diesmal hörten wir eine Fantasie über Themen aus „[illegible]", eine über Motive aus Lucia und Lucrezia, und zwei Studien [illegible] [illegible] und [illegible] [illegible] wegen mehr als Beilagen [illegible] kam. In allen diesen Vorträgen excellirte der Konzertgeber auf außergewöhnliche Weise, [illegible] namentlich in Pompa di festa wurde einen Enthusiasmus, wie wir ihn nur dem Kindermährchen, dem Leopold, dem Galop chromatique und wie die sogenannten Cavalli-[illegible] heißen, gewohnt ist. La Pompa besteht aus einem überaus einfachen Thema, das aber mit immer effektvolleren Combinationen wieder erscheint. Die Erfindung enthält eine [illegible] Melodie in As-dur, [illegible] eine [illegible] Begleitungs-Figur gehoben wird, wie dies ungefähr bei dem Mendelssohn'schen [illegible] der Fall ist. Die letzten Fantasien, namentlich [illegible] [illegible] sehr wirksame Stücke. Kurz Willmers ist einer der interessantesten Virtuosen, und diesem Auditorium möge das gebildete Publikum, welches [illegible] [illegible] nicht [illegible], [illegible] der [illegible]. — Mitwirkend wurde das Konzert durch Hrn. [illegible], welcher [illegible] [illegible] und der [illegible] [illegible] [illegible] mit Streichquartett-Begleitung [illegible] beifällig mit charakteristischer Auffassung sang, und Dlle. W. Rehe, eine Sängerin am k. k. Hofoperntheater, die sich aber etwas sonderbare Weise im Konzertsaale zum ersten Male hören ließ, und weder durch Stimme noch Methode [illegible], aus dem bescheidenen Dunkel hervortrat, das sie bis jetzt umgab. — Der Konzertgeber spielte auf zwei ausgezeichneten Instrumenten des Hrn. [illegible]. —

*) Es wir zu wiederholten Malen das Gerücht zu Ohren gekommen, als hätte ich mich mit dem Redakteur des österreichischen Morgenblattes Hrn. [illegible] Vogl [illegible] und wäre dem zu Folge von dem genannten Blatte [illegible] worden. Ich glaube es meiner Ehre schuldig zu sein, zu erklären, daß dieses Gerücht jeder Wahrheit entbehrt, daß ich mit obgenanntem Herrn fortwährend im besten Einvernehmen bin, und endlich der [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] und [illegible] aus dem Grunde [illegible] habe, weil ich einen Theils mit dem Wahrspruch dieser Blätter einen Vertrag abschloß, und anderen Theils unmöglich mit allen Ansichten und Redaktionsmaximen des Leiters des Morgenblattes übereinstimmen konnte.

Ign. Lewinsky.

Gesang
im Gleichgesinnten Wettstreite.

Recension über eine Novelle aus den Bildern des [illegible], für Gesang und Pianoforte von Adolf Eberhard [illegible] bei C. A. Spina.

(Schluß.)

Als Schlußnummer (Gesang der Peri), mit der Überschrift „Heimwärts", folgt ein vierstimmiger Gesangchor (Nr. 9. Andante As-dur ¾) mit Clavierbegleitung durch das Pianoforte ausgeführt. Die Worte des Dichters:

„Fliegt ihr hinüber,
Liebend mit ihr!
Weht ihm aus Westen,
Wehe ihm aus Osten
Weinend und wallend,
Ein Lichtgewand.
Begleit um der Seele

Bewegende Schmerzen,
Kühlend und weich;
Neuget aus nächt'gem
Dunkel empor ihr,
Auf zu den Lichtenwald Deutschen
Vom Dorf zum Licht empor!"

welche einen passenden Schluß des ganzen Handlung bilden, sind vom Componisten mit Geschick ausgefaßt, die zarte Wirkung des poetischen Textes genau repräsentirt; nur will der Schluß nicht [illegible] der vor unserer Seele [illegible] [illegible] [illegible] der [illegible] Gründe nicht einverstanden. Der geschätzte Meister wird [illegible]

ſeiner Nachſeitigung [illegible] auf die Schlußmomente des Dichters ſelbſt [illegible] weiſen [illegible] dieſe Nachſeitigung haben wir nur für die Schlußführung in ſeiner Beziehung [illegible], für die Schlußſtücke ſelbſt aber nicht.

Faſſen wir die angeführten einzelnen Theile zu einem Überſchauen des Werkes zuſammen, um den Kunſtfreunden einen Überblick des Ganzen zu verſchaffen, ſo geſtehen wir freudig zu, daß die gewandte Feder eines kunſtſinnigen Meiſters hier nicht zu verkennen iſt. Schon bei der theilweiſen Beſprechung der einzelnen Nummern haben wir im Allgemeinen denſelben ein günſtiges Urtheil zugewendet, und es liegt uns nur noch die Pflicht ob, über die Intention in der Formation, Conſtruction, Textur und Totaleindruck in ſeinem Verbande eine [illegible] Bedeutung [illegible]. Obwohl wir nicht [illegible] dieſes Tonwerk auch ebenen [illegible] eines klaſſiſchen Meiſters gearbeitet finden, ſo tritt uns doch die Vorliebe für Beethoven [illegible] entgegen. Schon aus ſeinen früheren theoretiſchen Schriften (deren Ergänzung wir noch gewärtigen), gelangten wir zur Kenntniß und Überzeugung, daß Hr. Marr bei das tiefe Kunſtwiſſen nicht nur eingedrungen iſt, ſondern daß er ein Mann geſchärfter Urtheilskraft mit einer [illegible] Gediegenheit ſeine Geiſtesfähigkeit ausgebildet, ſich bewährte, welche ihn als Kunſtgelehrten auf eine ſehr achtenswerthe Stufe ſtellen. Um ihn als ſchaffenden Künſtler in Betreff ſeines Compoſitions-Talentes beurtheilen zu können, müßten wir ihn ſeine ſämmtlichen Tonwerke nicht vorliegen, und lediglich auf die vorliegende Bearbeitung beſchränken. Auch hierin zeigt der Hr. Verfaſſer, daß er durch intelligente Herausbildung ſeines Geiſtes eine umfaſſende Wirkung und Aufſchlüſſe aus den Erfahrungen der alten und neuen Schule verſchaffte, und zu ſeiner Totalität emporbildete, welche ihn in den Stand ſetzen (auf dieſen feſten Grundſätzen bauend) eine ſelbſtſtändige Formalität mit [illegible] Energie genannt in ſeinem Werke [illegible]. Befriedigen [illegible] nicht ſämmtliche Nummern unſere großen Anſprüche, ſo mögen die Kunſtverehrer bedenken, daß der Hr. Verfaſſer mit wenigen [illegible] Geſangſtimmen und Pianoforte-Begleitung) ſeine Kunſtfertigkeit in einem großen Rahmen zu erweiſen bemüht war. Ein Verſuch, den wir bei der noch immer vorhandenen Mängeln der bereits ſehr verbeſſerten Pianoforte (über deren [illegible] Reform wir in einem eigenen Aufſatze unſere Erfahrungen und Anſichten den Kunſtfreunden mittheilen werden), gewagt finden. Die Rechtfertigung dieſes Verfahrens liegt wohl darin, daß der Tonſetzer [illegible] Abſicht (die) ſeinem jetzigen Produkte die größtmöglichſte Verbreitung zu verſchaffen. Einem Werke, welches zu den [illegible] der gegenwärtigen Zeitperiode zu zählen iſt, wollen wir auch ein derartiges Verfahren zu Gute rechnen. Zugleich knüpfen wir den Wunſch an, der Hr. Verfaſſer wolle uns bald mit mehreren Produkten ſeiner Kunſtgewandten Feder beſchenken, um auch ihn zu den Wenigen zählen zu können, welche auf die geiſtige Veredlung des wahren Kunſtgeſchmackes mit Kraft und Nachdruck hinwirken, und die aus [illegible] Kunſtwidergeräte Tageverkehrungen (welche auch unglücklicher Weiſe ihre Anhänger in unabſehbarer Menge finden), verdrängen helfen. — Die Ausſtattung von Seite der Verlagshandlung iſt dem Werke entſprechend, die darin enthaltenen wenigen Druckfehler ſehr leicht zu verbeſſern.

G. Prinz.

Ausland [illegible].

(Berlin). Der Monat December iſt nie ſo reich an muſikaliſchen Genüſſen als die andern Wintermonate, weil das Publikum zuviel mit den Weihnachtseinkäufen beſchäftigt iſt. Jedoch bot der erſte Hälfte des Monats noch Manches, welches bemerkenswerth war. Döhler und [illegible] ſpielten [illegible] im Königsſtädter Theater, von [illegible] war indeß diesmal weniger wohl zu ſagen. Döhler, dem eine wirklich perle Virtuoſität nicht abzuſprechen, deſſen Spiel aber im Ganzen, weil ihm das eigentlich geiſtige Feuer abgeht, die Zuhörer nicht auf [illegible] ſeſſeln [illegible] im Gebäude [illegible] gefiel dagegen mehr. Das beſte Symphonie-Konzert der königl. Kapelle [illegible] unter der Leitung des Kapellmeiſters Henning, brachte [illegible] Symphonie von Haydn, Ouverture zur „Melusine" von Mendelssohn, G-moll-Symphonie von Mozart, und Ouverture zur „Leonore" von Beethoven; die Ausführung war, wie auch bei den vorigen Konzerten in jeder Beziehung ausgezeichnet, und die Theilnahme des Publikums an dieſen Aufführungen ſteigert ſich fortwährend. In der zweiten Quartett-Verſammlung von Zimmermann am 9. hörten wir das Es-dur Quartett von Mendelssohn, das in G-dur von Haydn, und das in A-moll von Beethoven. Die Spieler erwarben ſich den Beifall und den aufrichtigſten Dank der zahlreich verſammelten Kunſtfreunde durch eine [illegible] meiſterhafte Ausführung dieſer [illegible] Compoſitionen. In dem zweiten Konzerte der Singakademie kam ein neues Oratorium „Die Erſcheinung des Kreuzes" zur Aufführung. Text und Muſik von Küſter, einem [illegible] [illegible]. Das ganze Werk iſt ein, im mäßigſten Sinne des Wortes gemachtes, aber nicht empfundenes, und kann man daſſelbe daher nur als eine ganz verfehlte Arbeit betrachten. Am 7. Dezember wurde die wiederaufgeführte Operlanz mit einer neuen, eigens zu dieſer Feier componirten Oper von Meyerbeer er-

öffnet, dieſelbe führt den Titel „Ein Feldlager in Schleſien", Text von L. Rellſtab. Eine nähere Beſprechung behalten wir uns bis zum nächſten Berichte vor. Außer der [illegible] Wiederholung dieſer Oper hörten wir „Norma" 2 Mal; „Figaro's Hochzeit" von Mozart; „Bertin Kreiſche" von Lauer, den „Schatzgräber" von Weiſe und Mendelssohn's „Sommernachtstraum". Die italieniſche Geſellſchaft im Königsſtädter Theater gab in dieſem Monat „Le nozze di Figaro" von Mozart, 3 Male, „Il Barbiere" von Rossini, 2 Male, „La Vestale" von Mercadante, 2 Mal; „La figlia del Reggimento" von Donizetti, 2 Mal; „Nabucodonosor" von Verdi, 1 Mal; „Lucrezia Borgia" von Donizetti, 1 Mal.

Die Akademie der Künſte hatte während der Weihnachtszeit eine Reihe auf das Feſt bezüglicher Bilder, nach Holzſchnitten von W. Dürer, die Transparentgemälde von [illegible] Künſtlern vortrefflich ausgeführt, aufgeſtellt; bei jedem Bilde wurde von den Sängern des Domchores ein ſich auf daſſelbe beziehendes Geſangſtück geſungen. Wir hörten bei dieſer Gelegenheit Werke von Paleſtrina, Orlando Laſſo, Joh. Eckhardt, Scheidt, Tinctini, Cutlines und Mozart, mit einer Correctheit und Meiſterſchaft vorgetragen, die dem Domchor den Dank von Kennern und Laien erworben, und zugleich als der ſchönſte und reinſte Kunſtgenuß des Winters zu betrachten ſind.

Die längſt erwarteten Clavierconcertſtücke von Kullak „Mazurka" und von Taubert „Sirenen", ſind endlich in dieſen Tagen in der Trautwein'ſchen Muſikhandlung (Guttentag) erſchienen und erfreuen ſich des allgemeinen Beifalls und der Anerkennung, welche ſie in jeder Beziehung verdienen. Die Compoſitionen beider Meiſter ſind brillante Salonſtücke, welche neben ihrer wirklich ſchönen Melodie und [illegible] Sätze, nicht übermäßig ſchwer zu ſpielen und doch dankbar für den Spieler ſind; wir können ſie daher jedem Clavierſpieler auf Konzert, wenn auch nicht als Konzert, doch als Salonſtücke empfehlen. Gleichzeitig erſchienen in demſelben Verlage zwei neue Compoſitionen für Clavier von dem in Prag lebenden Clavierſpieler J. Schulhoff, 1) Grande, 2) Mazurka brillante, ebenfalls ſchön gearbeitete und effektvolle Salonſtücke. — Mendelssohn hat uns nun verlaſſen und ſich in Frankfurt am Main angeſiedelt, in dieſer Beziehung ein großer Verluſt für das [illegible] Muſikweſen. Donizetti, oder wie er ſich ſelbſt nennt, Graf zu [illegible] iſt auf zwei Monate nach Paris, und wird im März, wie er [illegible], wieder hieher zurückkehren. Die Jenny Lind aus Stockholm, von welcher ich in meinem letzten Bericht ſprach, iſt nun endlich im Opernhauſe 3 Mal als Norma, und 3 Mal als Vielka in der neuen Oper von Meyerbeer aufgetreten, ſelten hat eine Sängerin allen Anforderungen ſo entſprochen, wie dieſe. Über ihre Leiſtungen betreffs nur ihrer Stimme, der Beifall ſteigert ſich mit jedem Abend, und ſelbſt die ſtrengſten Kunſtrichter haben bis jetzt nichts an ihr zu tadeln gefunden. Da ſie im nächſten Monate als Vergallie, Iphigenie und Donna Anna auftreten wird, ſo behalte ich mir einen ausführlicheren Bericht über ſie bis dahin vor. Der Violinſpieler Vieuxtemps, welchen wir im vorigen Winter, in vier von ihm veranſtalteten Konzerten gemeinſam Gelegenheit hatten zu hören, und uns an ſeinem ausgezeichneten ſchönen Spiel zu erfreuen, iſt im Begriff eine Kunſtreiſe nach Rußland anzutreten; zwei größere Arbeiten von ihm, 1) Variations brillantes p. le Violon av. Orch. ou P. F. 2) Trois Romances p. V. av. P. F. ſind ſo eben bei Trautwein (Guttentag) erſchienen, und gehören zu den beſſeren, welche in neuerer Zeit für dieſes Inſtrument geſchrieben worden ſind. Wyde wird in nächſter Woche erwartet, um der Aufführung ſeines Oratoriums „Der Fall Babylons", welches im älteren Konzert der Singakademie zur Aufführung kommen ſoll, ſelbſt zu leiten.

Miscelle.

Wer ſollte glauben, daß die Muſik von Mozart, ſo wie auch die von Rossini in die Steppen der Kalmücken gedrungen wäre! Vor einigen Jahren — erzählt ein Reiſender — führte während eines Beſuches der Kapelle des Kalmückenfürſten Sereb-Dſchab von Aſtrachan und langen Kalmücken beſtehend, unter andern einige europäiſche Kapellmeiſter Ouverturen von beiden genannten Meiſtern auf, und zwar mit vieler Fertigkeit. Es gewährte einen merkwürdigen Anblick, die europäiſchen Inſtrumente von ſolchen Künſtlern mit braunen, kleinen, [illegible] Geſichtern [illegible] handhaben zu ſehen.

Notizen.

(Vorſchläge „Czaar und Zimmermann") wird nunmehr die Runde über die ruſſiſchen Bühnen machen, nachdem ſie in Riga unter dem Titel „Flandriſche Abenteuer" [illegible] gefallen.

(Meſchonkoen „Robert von Kauſſon") hat in Dresden bei [illegible] [illegible] des [illegible] ſehr gefallen.

(Die Oper „Die Kapelle und ſein Kind" von Hiller) ſoll im Dresdner Hoftheater zur Aufführung kommen.

(Oeconicas Antoinette) wurde in Frankfurt wiederum in Scene geſetzt und gefiel ſehr.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis		
Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 1 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 14 „	½j. 6 „ 40 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 10 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich sechs Beilagen als Compoſitionen von C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, A. Mennell, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc., und überdieß Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 16. Donnerſtag den 6. Februar 1845. Fünfter Jahrgang

Maskenball-Capriccio

von

A. J. Becher.

I Thema.

Maskenball! du wunderſchönes Capriccio des Carnevals mit abſcheulichem Glöckchen-Geklinge, umwirbelt von Klappern und Rappel! —

Maskenball! du Götter-Polonaiſe im Saale der Armuth, wo die berauſchte Jugend über den Knotenpunkt des „Walzer-Strom's“ ſchwebt! —

Maskenball! du Polkahorn mit der antiken Janus-Doppellarve, vom modernen Jokus mit Schminke ſimulirt! —

Maskenball! entzückende Entrecôte aus dem Lorngrade von Pompeji, contrebante Selladeena aus dem Gerallengürtel der bacchantiſchen Venus entleiblet!

Ich habe dich geſchaut, im magiſchen Gürtel deiner Tanzfiguren, ich habe dich belauſcht im Melodiengetändel deiner Walzertouren, ich habe das Aroma geſchlürft von dem Bouquet deines Walzer-Geſchirr's, ich habe mich berauſcht im Rauſch aller deiner Hochgenüſſe — ich habe dich ſatt bekommen, Maskenball! —

Aber nicht Alle haben dich ſatt bekommen, die Unerſättlichen! Nicht Alle haben ſich ſatt geſchwelgt an der großen Tafel! Sieh das Geweſſer von das ächzende Alter der trunkenen Jugend im Eifer tändelnd mit dem ſchäumenden Pokale, daß ſie der Nummer der Sinne mit gräßlicher Erſchöpfung büßet, wo der Taumel-Paroxismus des Tanzes brennende Roſen auf erloſchene Wangen zaubert, um ſie zu früherem Alter einzuäſchern, oder — zu frühem Grabe. — Schellengeklimmel klaue dir des Faſching ein — die Glocken läutet Aſchermittwoch ſo aus! — O der tollen Jugend, die ihr an Kopf ſich unter der Kanzel dreht im trunkenen Taumel, bis von dem Schellengeklimmel im Ohre den mahnenden Stundenhammer nicht hört in der Glockenſtube ſich herzens! — —

Demnach plötzlich du, großer, maskirter Ankündiger, eingeführt als Arlamphator durch die Menge an deinem Wagen folgt die bewundernde Menge, wie der moderne Rathsſammt an den Schritten des Bankſe Matadore des Tages, andächtelnd um die Opfer, die ſeine rollenden Räder mit ſich rollen auf ſeiner Doppelfahrt ab — bei Herkomagen. Mit lautem Jubel begrüßen ſie dich, mit klemmenden Declamationen umringen ſie deinen befrachteten Phaëton, der aber vergeblich nach allen Seiten mit geſchwungenem Perlando am Calcamera, deine Wunder Eilier des Morgenlandes, deren „Himmelstrophen“, am Rande der Charlatanerie, doch auch nur auf Proſcenien gebraucht für die Tafel eines Philiſter-Feiertages. Ein Wagen iſt du, ein Aſchenfeſtiler für die berauſchte Menge, deren Jubelruf nicht erreichen will die tauſendſtimmigen „Faun!“ — aber nicht wie bei dem Wiener-Geiſter „Faun,“ noch als Gickelſpiel ſondern: „Hurrah, noch einen von Strauß!“ —

> Was kannſt du, großer Magus!
> Wo dein Zauberſtab erſcheint,
> Von dem Jäger bis zur Saint,
> Von der Nixe bis zum Vagabund
> Köpfe, Herzen, Hände, Beine,
> Körper, Sinne im Vereine,
> Was kannſt du, großer Magus!
>
> Was kannſt du, großer Magus!
> Frohſinn weckſt du, Walzer gebeſt du,
> Tauſchen leckſt du, Schwächen mengſt du,
> Schwache Köpfe machſt du ſchwindeln,
> Beine wandelſt du in Spindeln —
> Was kannſt du, was kannſt du,
> Großer wunderbarer Magus!
>
> Mit dem Zauberworte Lanner,
> Mit dem Zauberworte Strauß,
> Warſt du ſelbſt ein Körper-Banner;
> Doch die Geiſter treibſt du aus!

* * *

II Variation.

Ein rauſchendes Crdo war verklungen, die letzten Takte verhallten ſchwerfällig; dem rapiden Allegro des Tanzes folgte das Andante-Poſando einer langen Promenade. Ich hatte mich in den bunten Maskenknäul

Google

Dreiegewicht, der auf dem gepeitschten Pudgarth des Gaules plumpen mögte, wie eine lange Kabale des allerhöchsten Professors, ich hatte mich durchgedrängt durch die hundert wandernden Gelegenheiten, wie ein Häschen das die Mohnblumen durch die Gerstenfelder schlüpft — nur um ein Kleinchen zu erschnappen, das mich, wenn nicht berauschte, doch einschläferte mit einem Zauber des Winter-Spleens — Vergnügen. Nun dann ich umgeklickt mit der Laune des Witzes lernt warf ich Blitzchen, nämlich um zu hindern Ihrem sich die Anderen umfasst Hermann in der brillantesten Freudensitte folgen. Aber das Alles wollte nicht Feuer geben, weder Bonmot noch Gedankenblitze. Vergebens riskirte ich erstaunende Gluzenwerks, um in der Noth wie Licht zu schlagen vergebens ich selbst im Hahnenkampfe, um nur einen sprechenden Narrenblick zu erhaschen. Die Laune wollte nicht zünden die Blitzchen kein unter die Füße; die Anderen verwunderten wohl die Außer-Sonne des Witzes, aber sie konnten keinen Wolkenkopf erreichen! —

Da warf ich mich auf das Steckenpferd der modernen Lyrik, um dem Zuge einzuziehen im Lande der Romanze:

Schöne Fremde, Colombine,
Willst nicht Anderen und alle Schönheit
Keusche Herz, Du Vestalin,
Öffne mir Dein Rosenmündchen!
„Ah!" —

Magst Du deine Lanze brechen,
Kühner Ritter, altspanisch?
Hast Du Muth, so mußt sprechen,
Wenn die Rede Dir ehe — spanisch!
„Pah!" —

Ihr auch Dichter in Mantillen,
Bringt Ihr Neues von dem Weltenl —
Sag in dieser einzigen Sybillen,
Prophezeiest Du auch den Maskenball?
„Oh!" —

Harlequin, sei Du nur ruhig,
Wie ich mag, so Du schlägst
Sieh, Dein Bilder macht mich schaurig
Witzig — spitzig mich nicht biegt!
„Oberst!" —

O erbarme Dich, Muse der Erbarmens! Nur ein Wörtchen aus der Grazie des Maskenspiels! Nur ein Partikelchen aus dem Phrasenkram der Kaisersvorstellungen Rede. Die stummen Bilder, im Namen meiner Aufforderungen — „ein Königreich für meinen Witz!" Geborchte Gestern Shakespeare rust Dir, der König der Dichter! — Vergebens, er war verstummt. Ich warf mich erschöpft auf eine Bank; die Masken meinten zu applaudiren; eine Polonaise begann; ich vergnügte still in mich hinein. — —

* * *

III. Stunde

Hundert Paare fliegen den Saal hinunter; der schwimmende Strudel giebt entzückt die weiche Brandung zum ermüdetesten Preise. Manches Auge strahlte von höherem Glanz in der berauschenden Gewalt des Augenblicks, Mancher liebende Herz zuckte im rascheren Schlägen dem Andern gegenüber die Klangordnung mächtig in Humor, im Schwärmereien zu Zubereiten. Immer höher schwoll die Lust, immer lauter ertönte die Musik. Die Reihen flogen wie ein rauschender Schwanenflügel durch die Saalesweiten; der Strom brauste heiß wie Sirocco über Schlummernde, um die Seelen aber ringelte der Schmuck sein falsches Perlen-Diadem. Die Minuten zogen an die Bergen fließen. Immer brausender schwoll die Lust, immer rauschender ertönte die Musik. Wie aber drang es durch die Brust wie eine scheidende Öffnung; da sie

Geliebte Brust klang der äußersten Ohren wie das wimmernde Wehe eines zerrissenen Mutterherzens, die fliegende Oboe wie der gellende Schrei der verzweifelnden Braut. O wollt ihr denn nicht leben über die Dauer einer durchrasten Faschingsnacht hinaus? Wollt ihr den Sonnenblick der Lust mit einem Auge lieben, um dann lebend hinzuflüchten in die dörrenden Arme lethargischer Entblößung? Wollt ihr nicht lieber wie die Kinder paradies unter dem grünen Baume des Lebens, nicht ferner euch der entfalteten Blütenpracht, nicht genießen die goldene Frucht, die da reift auf dem Blütenkelch einer schönen Umschlingung? — O ihr wollt es nicht! Ihr könntet sonst nicht essen wie der entfesselte Rechnerinn, ihr könntet die zarte Blüte nicht versengen am Geist einer Faschingsnacht, ihr könntet dann euer Haupt nicht mit Blumen bekränzen, um es morgen mit Asche zu bestreuen, ihr könntet nicht! — aber immer rascher tobte die bacchantische Lust, immer brausender wirbelte die Zaubermusik die Walzen-Tarantelle. Da begann sich der gestaltete Reigen vor mir zu verwirren — an meinem innern Auge zog es vorüber wie die Gestalten einer Fiebernacht. Und die Flammenrosen auf den Wangen erblichten zu fahlen Todeslilien, und die Perlen auf den weißen Stirnen gerannen zu Todesschweiß, und die athemnehmende Kolonne löste sich auf in eine lange Guirlande von Leichengestalten. Die durcheinander wirbelten wie der gespenstige Reigen einer Todtenkammer. Und voran im fliegenden Mantel schwebte ein leerer Knochenmann als Vortänzer, die Hippe schwingend als Taktmesser, und hinter ihm jagte die taumelnde Menge, als gälte es den Preis des Wettrennens, wer zuerst seinen Kotillon zu Mausoleum erhaschte! — Ich war die Treppe hinabgestürzt in die schweigende Nacht hinaus. In heiterer Ruhe flimmerten der Sternenhimmel über meine die schlafende Erde unter meinen Füßen lag stumm, in weichen Dunkel erfüllt; die berauschende Musik im Saale oben verhallte; die Stunde schlug — die bedeutungsvolle Stunde der Buß. Ich war erwacht aus meinen Gedanken, um noch lange fortzuträumen von meiner Fantasie über die Devise „Eine Zeit ein Tanz!" —

Die neue Orgel in der Collegiatkirche St. Mauritz in Kremsier

In unserer vom Krämergeiste befangenen Welt, wo die Losung Geld und wieder Geld ist, wo Jedermann das zur Mode gewordene Steckenpferd „Industrie" reiten zu müssen glaubt, und sich ruchlos abwendet dem Altar zugekommen; in unserer egoistischen Zeit, wo die materiellen Interessen der Menschheit, als wären sie deren einziges Glück, mit Vorrecht Recht und Ansprüche sich behandelt werden, wo über Tag unzählige Unternehmungen geboren und begraben. Ist es doppelt erfreulich und wohlthuend hie und da Wärme zu erblicken. Es will dem Scharfsinnigen der Bestrebung begabt die Wichtigkeit schien, und ihren Bestand beachten, wer auch auf das Gemüth des Menschen, das geistigen Schwung beleben, das Edle des Göttliche zu wecken Wärme, die das religiöse Gefühl heben und erhöhen, damit der Mensch das Himmlische genieße, die Ruhe und den Frieden der Seele, und daß er sei ein ruhiger, friedlicher Nachbar, Gatte, Gatte und Staatsbürger.

Wir haben in dem Blatte Nr. 61 der Wanderer-Zeitung des heurigen Jahres einen Aufsatz gelesen über die Kremsierer Collegiat-Kirche St. Mauritz durch deren ganz neue prachtvolle Ausstattung Se. Fürstliche Gnaden der hochverehrte Olmützer Herr Fürst-Erzbischof Maximilian Josef Freiherr von Sommerau-Beeckh sich ein unvergängliches Denkmal Ihres unermüdlichen Eifers für Ihren heiligen Beruf und ein wahrhaft Fürstlichen Wohlthuns gesetzt haben, und gewiß wird Niemand dem frommen, hochherzigen Fürsten die gebührende Anerkennung versagen. Über das große Kunstwerk Werke zu bestehen, die den religiösen Sinn des Volkes mächtig und unvergänglich anregen, und zugleich die darauf vorzüglich einwirkenden schönen Künste Malerei, Bildhauerei, Architektur und Musik befördern.

Da nun der Aufsatz von dem in dieser Kirche neu erbauten Orgelwerke nur kurze Erwähnung macht, so sehe ich mich um so mehr bewogen, dasselbe ausführlicher zu beschreiben, als solches wirklich höchst aus-

[illegible] und ich [illegible] den Wünschen der zahlreichen Freunde von Kirchenmusik und besonders von Orgelwerken zu begegnen [illegible].

Das Werk ist von dem rühmlich bekannten Orgelbauer Jakob Deutschmann in Wien ausgeführt, und in dem Zeitraume von nicht völlig zwei Jahren seit der Bestellung aufgestellt worden.

Die Disposition ist folgende.

Im Hauptwerke.

Register

1. Principal	von 8 Fuß	von feinem Zinn im Prospect	
2. [illegible]	„ 8 „		do.
3. Gamba	„ 8 „		do.
4. Salicional	„ 8 „		do.
5. Spitzflöte	„ 8 „		do.
6. Spitzflöte	„ 4 „		do.
7. Flöte	„ 4 „		do.
8. Quint	„ 3 „		do.
9. Superoctav	„ 2 „		do.
10. Mixtur	5fach C. G. C. G.		do.
11. Cornet	3fach C. G. C.		do.
12. Waldflöte	von 2 Fuß		do.
13. Bordun	„ 16 „	8 Octaven aus Holz, die übrigen 2½ Octaven aus Zinn	

Im Oberwerke oder Rückpositiv.

14. Principal	von 8 Fuß	aus feinem Zinn	
15. Dulciana	„ 8 „		do.
16. Fugara	„ 4 „		do.
17. Octav	„ 4 „		do.
18. Mixtur	3fach C. G. C.		do.
19. Gedackt	von 8 Fuß,	die erste Octave aus Fichtenholz, die übrigen 2½ Octaven aus Zinn	
20. Melodikon	von 8	Fuß aus Messing und Pakfong	
21. do.	„ 16 „	do.	do.
22. Flaut amabile	„ 8 „	aus Holz	

Im Pedal.

23. Principal-Baß	von 16	Fuß aus feinem Zinn im Prospect	
24. [illegible]	„ 12 „	do.	[illegible] im Prospect
25. Contra-Baß	„ 32 „	aus Holz	
26. Octav-Baß	„ 8 „	do.	offen
27. Flöten-Baß	„ 16 „	do.	do.
28. [illegible]-Baß	„ 16 „	do.	gedeckt
29. Posaun-Baß	„ 16 „	die Zungen aus Pakfong	

Nebenzüge.

30. Pedal-Koppelung an das Manual [illegible] mit eigenen Ventilen.
31. Hauptwerk und Positiv Koppelung zur Claviatur-Verbindung.

(Schluß folgt.) K.

Local-Revue.

Kirchenmusik.

Am 2. Februar wurde in der Universitätskirche J. Haydn's großartiges Kirchenwerk, seine Mariazeller-Messe aufgeführt. Ich habe mich schon in einem früheren Berichte über die Art des Zusammenwirkens der Instrumental- und Vocalkräfte in dieser Kirche ausgesprochen, und kann zu meiner [illegible] Freude bemerken, daß mich die in Rede stehende Production, bezüglich [illegible] eigentlichen, [illegible] Gebotenen, weit mehr befriedigte als die früher besprochene. Im Ganzen war mehr Haltung, mehr Leben und wahrhafte Präcision wahrzunehmen, und Haydn's Meisterwerk wurde mit Liebe und feierlicher Pietät unter Hrn. [illegible] thätiger Leitung gegeben. Zum Graduale wurde ein [illegible] Composition wenig [illegible] „Salve Regina" von Fr. Weber, und zum Offertorium eine sehr gefällige und melodienreiche [illegible] („Ave Maria") von [illegible] aufgeführt. Diese letztere Nummer gewann eine [illegible] Wirkung durch den tiefgefühlten, und mit [illegible] musikalischem Verständnisse [illegible] Vortrag der [illegible] Hrn. [illegible], deren schöne, klangreiche Stimme [illegible] zu machen, und in ihrer reichen Fülle zu entfalten Gelegenheit hatte. — Die in der Messe [illegible] Soli für Sopran, Tenor und Baß wurden von [illegible] befriedigende Weise vorgetragen. —

In der Augustiner-Hofkirche wurde an demselben Tage eine Messe von Mittelstrass in C-dur gegeben. [illegible] Werk [illegible] Ansichten, der so manchen [illegible] Ideen, [illegible] in dem [illegible] Wort, und [illegible] mit einem [illegible] und der [illegible], und bietet daher keinen Stoff zu einer ausführlicheren Besprechung dar. [illegible]

hält „Veni sancte spiritus" ([illegible]), ein recht [illegible] und zugleich edel und würdevoll aufgefaßtes Gradualgesang von [illegible], wurde durch die Damen Schmiedl und Schuf [illegible] durch die HH. Schmidtbauer und [illegible] ganz vorzüglich ausgeführt. Mad. Schmiedl sang die in der Messe vorkommenden Soli mit der ihr eigenthümlichen, herrlichen Stimme, und mit [illegible] Vortrage, den jeder Meister [illegible] eine Gesangskünstlerin von Bedeutung [illegible]. In eben so [illegible] Weise erfüllte sie eben [illegible] das schöne Offertorium von [illegible]. Das Ganze wurde unter der [illegible] Hrn. Schmiedl's [illegible] Direction auf eine, in allen Theilen gelungene Weise gegeben. — Philokalos.

Am Sonntage Quinquagesima (den 2. d. M.) wurde in der k. k. [illegible]- und Pfarrkirche zu St. Carl M. Haydn's [illegible] D-moll-Messe, als Graduale aber zum [illegible] „Ego [illegible]" (in A-dur), zum Offertorium das „Ave Maria" (in G), beide Compositionen von Ritter von [illegible], aufgeführt. Der [illegible] hat durch diese Wahl [illegible], daß es ihm [illegible] ist, auf die Verbesserung der [illegible] kirchlicher [illegible] einzuwirken, und diese große Aufgabe [illegible] gelöst.

[illegible] die Production der heutigen [illegible] habe ich zu bemerken, daß die Gesangparte sich in den Händen der Dlles. [illegible] und [illegible] (Sopran und Alt), dann der HH. [illegible] und [illegible] (Tenor und Baß) befunden, welche ihre Aufgabe befriedigend gelöst haben. Die beiden Einlagen sind durch ihre zart gehaltenen und [illegible] Instrumentirungen [illegible] Piecen, und durch ihre echt kirchliche Weise schätzbare Kunstwerke dieses [illegible]. Hr. Chordirector [illegible] hat durch seine umsichtige Leitung und zweckmäßig volle Besetzung seinen Verdiensten eine [illegible] Anerkennung [illegible], und [illegible] den Tag gelegten, [illegible] bei der Production der [illegible] ausgeführten Kirchenwerke unsere Anerkennung erworben. G. Prinz.

Concert-Salon.

Reform-Claviers-Exhibition des Hrn. Eduard Brzowsky, Kunstkünstler (?) Sonntag den 2. Februar im Saale [illegible].

Hr. Brzowsky, der uns noch aus einer vorjährigen [illegible] als [illegible] Künstler bekannt, spielte damals auf einem Instrumente, das er nach seiner eigenen Angabe „Piano [illegible]" nannte. Dieser Piano-[illegible], welcher [illegible] Hrn. Brzowsky weder zum Erfinder noch zum Verbesserer hat, ist nichts anderes, als das nach [illegible] Angabe von Deutschmann und [illegible] verfertigte Physharmonika-Pianoforte. — Um nun diesen [illegible] Protreus ([illegible] der [illegible] des Spielers, als dem Instrumente [illegible]) vergessen zu machen, trat Hr. Brzowsky Sonntags mit dem Reform-Clavier auf. Er spielte nicht als Concertgeber, sondern erschien bloß, [illegible] seiner [illegible] — Mit aber diese Instrumente [illegible] eine Verbesserung des durch [illegible] bestehenden, [illegible] unbegreiflich.

Die HH. [illegible], [illegible], [illegible], [illegible] und [illegible], welche [illegible] Brzowsky in Nr. 21 der heutigen Theaterzeitung als [illegible] Reform-Clavier [illegible] Zeugnisse abgaben, scheinen sich in dieser Beziehung geirrt zu haben oder von Hrn. Brzowsky getäuscht worden zu sein; denn dieses Reform-Clavier ist nichts anderes, als das von [illegible] angegebene Physharmonika-Pianoforte. Auch ist der Name Reform-Clavier mehr als unglücklich gewählt. Denn ist das Clavier dabei reformirt worden? oder [illegible] nicht gar verschlagt worden? [illegible] Eine Vereinigung der Physharmonika und des Claviers ist zwar eine Erweiterung des letzteren, aber keine Reform. Auch ist das von [illegible] angegebene und durch ein seit 20 Jahren mit [illegible] Liebe gepflegte Physharmonika-Clavier so vortrefflich in seiner Art, daß [illegible] Jemand eine Verbesserung wünschen möchte, am wenigsten von einem solchen, der die Harmonika nicht [illegible] gründlich zu behandeln versteht. Der [illegible] bei diesem Deutschmann-[illegible] schen Instrumente ist der Anschlag und die [illegible], [illegible] [illegible] die [illegible] zum [illegible] auf der [illegible], [illegible] Spielart aber einen Künstler erfordert, der sowohl seine Studien auf dem Clavier, als auf der Physharmonika gründlich durchgemacht hat. Das in Rede stehende von Deutschmann nach [illegible] Angabe verfertigte Reform-Clavier ist nach meinem [illegible] ein [illegible] [illegible] zu nennen, denn die [illegible] für die Harmonika [illegible] der [illegible] das Clavier und der [illegible] auf das [illegible] Clavier sich [illegible] Absperrung von der Harmonika ist im gleichen [illegible] eine [illegible] für den Künstler selbst, und wer schon lange früher ein [illegible] Hrn. Brzowsky der [illegible], und noch [illegible] Studien machen, eh er auf diesem Instrumente [illegible] [illegible]. [illegible] schadet er der [illegible] durch die [illegible] Behandlung, und die nach [illegible] Erweiterung des Claviers — welches hier ein ganzes Orchester vertreten soll, [illegible] zu Grabe gehen, während

Digitized by Google

ein bewährter Meister [illegible] zur Emporbringung desselben [illegible] Organen [illegible] beschäftigt.

Aber es geht unsern [illegible] Künstlern oft so, daß sie Früchte ihres Strebens als Saat [illegible], welche sich gern die Dornen auf eine [illegible] wollen. —

Mit Compositionen für das Physharmonika-[illegible] mit dem Beifall [illegible] Instrumentum [illegible] jeden Versuch [illegible] Meister [illegible] Geschmack, wie ihn H. [illegible] zu Tage fördert, [illegible] weitere Besprechung, [illegible] das [illegible] Publikum [illegible]

Die Beigaben dieser [illegible] zum Theil für den Charakter [illegible] des Konzertgebers. [illegible] sang [illegible] Lieder [illegible] Kraft und [illegible] [illegible] Liedergesang [illegible] Jedoch [illegible] [illegible] Konzertstücke. [illegible] Konzertante [illegible] Herr Kreß [illegible] Gedichte [illegible] Herr Mederer [illegible] Konzerte [illegible] Konzerten [illegible]

A. Weinmül.

Correspondenz.

(Oldenburg im 30. Jänner 1841.) Über die [illegible] unserer Stadt, wie sie sich jetzt bei der zweiten Hälfte der Wintersaison [illegible] bin ich [illegible] Referat in [illegible] Oper [illegible] Herrn Kreßl [illegible] Kirchberger aus [illegible] Kapellmeister Herrn Wimmer, [illegible] Operettenmusik [illegible] [illegible] Kirchl [illegible] „[illegible]“ [illegible] Kapellmeister [illegible] [illegible] Akademie [illegible] Herrn Erbe [illegible] „Norma“ [illegible] Herrn Kunz [illegible] Herrn Wirchlinger [illegible] Hh. Schulz und Haag [illegible] Herrn [illegible] [illegible] für die Kunst [illegible]

P. R.

Miscelle.

(Lucas und Laurent.) Es ist natürlich, wie schon Herder bemerkte, [illegible] Zahnärzte [illegible] Legende [illegible] Musik [illegible] [illegible]

Curiosum.

Pfälberg [illegible] Leopold von Meyer's aus [illegible] —

Das [illegible] in seinem Wesen.

Ein hiesiges Blatt [illegible] aus Paris schreiben, daß [illegible]

von Meyer's [illegible] — Diese Zusammenstellung [illegible] [illegible] Wahrheit [illegible] Wahrheit [illegible] Musik [illegible] großen Künstler [illegible] Wien [illegible] Kunstleistungen [illegible]

Wir zeigen [illegible] Folge [illegible] musikalischen Publikum [illegible] Paris [illegible] Künstler [illegible] Wien [illegible] England [illegible]

A. [illegible]

Notizen.

(Willmers [illegible] Konzert.) [illegible] Sonnabend den 6. d. M. [illegible] Komposition [illegible] (Opus 27) vor das Publikum. [illegible] Meisters [illegible] „[illegible]“ [illegible] Oper „Lucia di Lammermoor“ von Donizetti, [illegible] [illegible] Pianoforte [illegible]

(Hr. [illegible]), [illegible] Männergesangs-Vereins [illegible] [illegible] Chor [illegible] Körner, [illegible]

([illegible] Mozart) [illegible] Wien [illegible] Konzerte [illegible]

([illegible]) [illegible] Konzert [illegible]

([illegible]) [illegible] Sonntag den 9. d. M. eine große Akademie, [illegible] Gesang [illegible] Männergesang-Chören [illegible]

([illegible]) [illegible] Konzert, [illegible]

(Joh. Strauß jun.) veranstaltete vergangenen Montag [illegible] [illegible] Walzer „[illegible]“ produzirte.

([illegible] Kreß) hat eine Oper vollendet. [illegible] Hoffmann „[illegible]“ [illegible] Oper hat 3 Akte [illegible] Melodien [illegible]

([illegible]) [illegible] schon [illegible] Musikstücke [illegible]

Todesanzeige.

Zu Dresden starb am 18. Jänner d. J. der als Schriftsteller und Komponist bekannte [illegible] Oberhofmarschall des Prinzen Johann von Sachsen.

Konzert-Anzeige.

Heute [illegible] das erste [illegible] „Concert spirituel“ im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde [illegible] um 4 Uhr Statt.

[illegible]-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine
Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 10 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 20 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 6 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint Dinſtag, Donnerſtag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm Carlo**, in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten als Gratis-Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, L. Donizetti, F. Fuchs, A. Brunetti, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, M. Willmers etc.** und Muſikalien-Prämien in einem großen Umfange, daß die Abnehmer ſelbſt veranſtaltet, gratis.

№ 17. Samſtag den 8. Februar 1845. Fünfter Jahrgang.

Die neue Orgel in der Collegiat-Kirche St. Mauritz in Kremſier.

(Schluß.)

Dieſe Orgel hat demnach 29 klingende Stimmen und 2 Koppelungs-Regiſter, woraus dem Kenner ſogleich klar wird, daß es ſich bei deren Anlage nicht darum handelte durch eine möglichſt große Anzahl unwirkſamer und geringfügiger Regiſter den Uneingeweihten über den innern Werth und den Leiſtungsvermögen des Werkes zu täuſchen, ſondern daß die Abſicht obwaltete, durch großartige und wohlklingende Regiſter die Wirkung des Erhabenen und Schönen zu erzielen. Dieſe Abſicht iſt dem vollkommen erreicht worden, und der Total-Eindruck des Werkes ein mächtiger, imponirender, was ſich wohl ſchon aus der Anweſenheit von ſechs 16 Fuß- und einem 32 Fuß-Regiſter hinlänglich erklären läßt, ſo wie nicht überſehen werden darf, daß die angebrachten ſanft intonirenden Regiſter die beliebteſten ſind, deren ſich ein Organiſt zum Preludiren bedienen kann.

Insbeſondere iſt die von Brauſchmann ſehr vervollkommte Phyſharmonika (Melodika), welche meines Wiſſens noch in keiner andern Orgel erſcheint, von angenehmer Wirkung.

Die ſämmtlichen Regiſter haben ihren eigenthümlichen charakteriſtiſchen Ton oder Klangfarbe und zeichnen ſich durch prompte Anſprache und Gleichheit aus.

Das Gebläſe beſteht aus drei 11 Schuh langen, und 5 Schuh breiten Spannbälgen, welche zwei Zoll ſtarke geſtemmte Ober- und Unterplatten haben, und ſämmtlich in den Ecken mit Riemen, techniſch geWerkt ſind. Sie ſind zum Treten eingerichtet, geben dem Werke hinreichend Wind, und der ruhige, gleichförmige Gang derſelben bürgt für die Gediegenheit, mit der ſie, dann die Windcanäle und Windladen angefertigt ſind.

In der Ausführung der Mechanik hat Hr. Brauſchmann bewieſen, daß er mit den neueſten Fortſchritten, welche der Orgelbau beſonders in dieſer Beziehung machte, vollkommen vertraut iſt, und ich muß hier beſonders der ſinnreichen Manualkoppelung erwähnen, welche ohne Beiſtand von Orgelſpielers bewerkſtelliget werden kann.

Die Arbeit iſt durchaus mit vorzüglichem Fleiße, nett und ſauber, und mit Rückſicht auf Solidität vollzogen. Sämmtliche Federn und Stechtüge ſind aus Meſſing, die Wellenarme und Stifte in Meſſing eingeſchraubt, die Winkel, Stellſchrauben und die Befeſtigung der Abſtrakten aus Meſſing hergeſtellt.

Das ganze Orgelwerk befindet ſich in einem der Bauart und der übrigen Ausſchmückung der Kirche angemeſſenen, im gothiſchen Style gehaltenen, geſchmackvoll decorirten Kaſten von Stuck-Marmor, vor welchem der ſeparirte Spieltiſch mit ſeinen beiden Clavieren, jede aus 54 Taſten vom Groß C bis zum $\overline{\overline{f}}$, dann dem Pedale aus 24 chromatiſch gereihten Taſten beſtehend, ſich befindet.

Sehr verſtändig iſt bei der Einrichtung des Werkes darauf Rückſicht genommen worden, daß der Zutritt zu allen Regiſtern und Orgelbeſtandtheilen jederzeit bequem ſtatt finden könne.

Bei der am 7. Jänner l. J. durch den Meiſter erfolgten Übergabe dieſer Orgel und einer zuerſt bis in das kleinſte Detail vorgenommenen ſtrengen Reviſion und Prüfung derſelben, iſt ſolche tadelsfrei und als ein beſonders gelungenes, durch ſchönen, kraftvollen, brillanten und wohlthuenden Klang wie durch Solidität und Reinigkeit der Arbeit ſich auszeichnendes Kunſtwerk befunden worden.

Es gereicht ſonach Hrn. Brauſchmann zur Ehre, in der Ausführung dieſes Orgelwerkes weder Fleiß noch Material geſpart zu haben, um demſelben in Hinſicht auf Qualität die größte Vollkommenheit zu geben, obſchon ihm durch ein fürſtliches Honorar — im Gegenſatze zu jenen Orgelbauten, die leider dem Mindeſtfordernden übergeben werden — nach die Mittel gewährt waren, ſeinem Werke den Stempel der vollendeten Kunſtleiſtung aufzudrücken.

Schließlich muß ich noch anführen, daß Se. fürſtlichen Gnaden der hochw. Fürſt-Erzbiſchof Ihre nicht genug zu preiſende Sorgfalt für dieſen Gottestempel und für dieſes Orgelwerk noch weiters dadurch an den Tag legten, daß Sie zur immerwährenden Erhaltung eines in kunſtgemäßer Behandlung der Orgel und im Orgelſpiele vollkommen unterrichteten und bewanderten Organiſten für dieſen ſeinen geringen kirchlichen Einkünfte beſitzenden höchſt anſehnlich und auf einen Betrag vermachten, wie hier kaum bei einer andern Organiſt eine ſolche Dotation genießt.

In ſolchen Handlungen ſpricht ſich die fürſtliche Denkart des großmüthigen Stifters am deutlichſten aus, und ſicher werden die himmliſchen Töne der ſchönen Kremſierer Orgel, wenn ſie in dem „Herr

[illegible] Jahrhunderten [illegible] dieses Werkes erklingen. R.

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

[illegible] Production der Zöglinge des Vereines zur [illegible] echter Kirchenmusik

Das Erhabenste und Würdevollste was die Kirchentonkunst [illegible] Choräle, die einstimmigen, einfachen, [illegible] Choräle, wie sie der katholische Ritus seit Jahrhunderten bewahrt. [illegible] von 30 bis 40 Männerstimmen [illegible] „Tantum ergo“ [illegible] Offertorium [illegible] Orgel.

[illegible]

L.

Der Verein an der Pfarrkirche zu „Maria Treu“ in der Josephstadt, hat am 2. d. M. die Messe in [illegible] von Jos. [illegible] zur Aufführung gebracht. [illegible] Tantum ergo [illegible]

[illegible] Sängerknaben (aus der Musikschule des Hrn. [illegible]), der Chor der Männer und das Orchester [illegible] Vortrage [illegible]

L.

Für die heilige Fastenzeit sind für diesen Chor nachstehende Nummern zur Aufführung bestimmt:

Sonntag den 9. Februar Tantum ergo, Messe in [illegible] und Offertorium von Franz Schubert. — Sonntag den 16. Februar [illegible] — Sonntag den 23. Februar Tantum ergo von [illegible] — Sonntag den 2. März [illegible] — Sonntag den 9. März Tantum ergo [illegible] — Sonntag den 16. März Tantum ergo [illegible] Offertorium [illegible] („Pater noster“).

Von der Direction des [illegible] Kirchenmusikvereines.

Concert-Salon.

Erstes Concert spirituel.

[illegible] im Saale der Musikfreunde.

[illegible]

Das erste [illegible] Concert spirituel wurde mit [illegible] Schiller's „Glocke“ eröffnet. [illegible]

[illegible] Allein es sind eben nur Spielereien [illegible], und Sonzo selbst [illegible] geistige Werk [illegible] immer, und man [illegible] Melodramen eine Masse von [illegible] [illegible], oder sich einst Gesammelte [illegible] [illegible] zu finden, dessen [illegible] Anwendung doch die Aufgabe [illegible] ist. Ein zweiter Grund, warum sich das Melodram als eine ganz [illegible] unkünstlerische, daher [illegible] musikalische Form [illegible] [illegible] eine [illegible] Folge der [illegible] [illegible] Indem [illegible] der Componist [illegible] Tonstücken, das [illegible] [illegible] Einzelnes [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] — [illegible] Schiller's „Glocke", [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Schiller [illegible] Weber, [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Herr [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] der Kritik. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Kritik [illegible] der musikalischen Kritik.

[illegible] „O salutaris hostia" von [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] — Das Orchester [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] —

In dem Marsche zum Trauerspiele „Korynna" von [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] —

[illegible] [illegible] B-moll-Messe, [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] „Et incarnatus" und „Crucifixus" [illegible]

[illegible] komischen Charakters wegen, nicht eben so leicht zu fassende Form, [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] —

[illegible] A-dur-Symphonie, [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] — Doch im Ganzen [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

Philokalos.

Wieder
im Stich erschienener Musikalien.
Liederschau.

b) „Die Nixe." Eine Romanze [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] Heine („Du liegst mir so gern im Arme") in Musik gesetzt und [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

„Auf dem [illegible]." Gedicht von Franz Schober. In Musik gesetzt und [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

Alle drei erschienen bei Franz Glöggl in Wien.

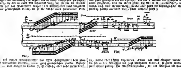
Die [illegible] Glöggl'sche Musikalienhandlung legt in jüngster Zeit besonders [illegible] Lieder [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Heine [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] „Im fernen Horizonte" — In dieser Beziehung [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Heine „Die Nixe" [illegible] (Heine) [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] „Auf dem [illegible]" [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] —

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] Musik [illegible]

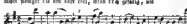
Digitized by Google

Werkes theil lieblingi wie der Blüthenstrom auf den Kronen schwebend. Aber die Wahrheit will offen durch die Welt, und ernst durch die Kunstkritik schreiten darum sei es unverholen gesagt, daß dieses Trio eines der schwächeren Produkte Marschner's sei, das sein größter Verlust darin liegt, daß es nicht energisch; selbst mittelmäßiger Dilettanten ein vergnügter Ständchen bereiten kann, aber doch dann, wenn es ein schwächeres Produkt des Meisters ist, doch dann noch giebt es immer doch Zeugenschaft, von der erfahrenen Gewandheit und viel Eigenheit in Behandlung der drei Instrumente, welche sich auf Anlage dieser Werke in die Figuren und Partie, in Durchführung der ergreifende liegenden Themen theilen, und in gefälligen Imitationen, wie bei einem Wechselgespräche, [illegible] tüchtige Meinung [illegible]. Das Pianoforte [illegible] ist dein Instrument, das Pianoforte selbst mehr begleitend behandelt, und regelt sich in [illegible] Passagen, in Läufen, die alle in einer Art behandelt sind, daß sie für die Violine mehr als für das Pianoforte taugen; der Violinspieler sucht vergebens nach einer gewöhnlichen Stelle, wo er die Macht eines [illegible] Vortrages zeigen könnte, und die Stelle, wo dieses möglich wäre, nämlich im Adagio, ist zu kurz, um den gewünschten Effect hervorbringen zu können, das Violoncell ist mehr subordinirt, und nur hie und da ein lebendig leitender Wechsel im 2. Adagium. — Das Trio besteht aus drei Sätzen. 1. Allegro, welches in G-dur 4/4 beginnt und nach ein paar Takten der Violine und Violoncelle das Hauptthema bringt, welches gefällig ist; jeder Takt [illegible] in der Form; die Gesangstelle in E-dur [illegible], das Pianoforte der Violine und des Violoncells [illegible]; die Weise dieser Gesangstelle schlägt sich durch der Welt von [illegible] Passagen, wie sie [illegible] durch den Grundbaß [illegible], ein [illegible] das Hauptthema erinnernde Periode sein Schluß in G-dur gesetzt. Den zweiten Theil beginnt die Violine mit einer dem 1. Thema verwandten Melodie in D-moll und ist auf eine ganz gelungene Art durchgeführt bis das 1. Thema des 1. Theils mit allen Folgesätzen, und der Gesangstelle diesmal in G wiederkehrt, und endlich noch einer [illegible], welche aber selbst bei [illegible] Execution [illegible] muß, (nur [illegible])



Viol.

u. s. f. Ein kurzes Grundsätzchen das erste Hauptthema [illegible] dem piano wieder [illegible], einem ganz gewöhnlichen glatten Schlusse zurück. — Das Adagio in C-dur 3/4 ist einfach, aber recht ansprechend, aber [illegible], wie früher erwähnt, Marschner's [illegible] Grundsätze [illegible] zu heben; die Violine hat einige für das Instrument effectvolle Momente. Das Thema in F-dur, welches den Mittelsatz bildet und vom Pianoforte ausgeführt wird, stellt [illegible] der Violine [illegible], die das bewegte Leben der Verzierungsfiguren um die Rose mit der Grazie der Zunge überraschend hervorbricht, doch ist dieser Satz nicht ohne Schönheiten und der Übergang zur vorigen ruhigen Stimmung glücklich herbeigeführt, welche das erste Hauptthema wiederbringt und endlich langsam verhallen läßt. — Die letzte Abtheilung der Arbeit, das Rondeau ist in der Form der übrigen Marschner'schen Rondeaux gestaltet, recht gefällig, aber doch sich nicht zu dem Schwung erhebend, mit dem sonst Marschner's Muse [illegible] in lieblicher Melodie, denn nicht nur ist das erste eigentliche Rondeaumotiv nicht weniger als neu oder edel, wenn auch gefällig, wie



u. s. w. sondern auch das zweite ist nicht bizarr als sehr [illegible] gesucht als geschaffen, und Seite 21 windet sich der Gesangsstrom einem kleinen Privatkanal durch einige Takte fugirten Schlusses, das aber nur ein Bericht in den Wahlplatz gewöhnlicher Passagenzusammenreihung wurde ersichtlich. Das folgende und die Mittelsätze haben eben so viele einzelne schöne Momente, als sie [illegible], ganz Gewandtheit entfalten, wie eine gute Wenige Thema auf dem Ereignisse des Werke finden. Wenn wir nun einen Rückblick auf das Resultat werfen, und aus diesem ausgehend ein Gutachten über dieses Werk Marschner's stellen, so kommen wir, und wissen nur weiter Weisen zu dem Worten zurückkehren, daß der Verwerf, der Hrn. Marschner trifft nur der sein kann, daß er bei dieser Composition sich gehen habe lassen: unverkennbar ist, wie schon erwähnt auch in dieser seine künstlerische Gewandtheit, mit allenthalben die Weise, auch wenn er sich gehen läßt, nichts Schlechtes oder ganz Mittelmäßiges schaffen könnte wird, so möchte nun der Componist diesem Trio für Dilettanten zweiter Regel geschrieben haben, daß es leicht ausführbar und faßlich sei und daher [illegible] seinen Zweck erreicht, und ist jedem Dilettantenquartettvereine auf beste anzuempfehlen. Mayer.

Portefeuille musikalischer Curiosa.

Ein Beitrag zur Geschichte der Componisten-Honorare.

Nach dem Morgen des Konzertes ging Bellini [illegible] zu einem Musikalienhändler und bot ihm seine Composition für 800 Francs an, wurde aber [illegible] abgewiesen. Kaum war das Konzert beendet, als sich an der [illegible] der [illegible] Verleger [illegible] interessante Scene zutrug. Der Musikalienhändler, der das Autograph die Composition für 800 Frcs. haben konnte, kam [illegible] zu ihm und bot ihm 2000 Frcs. [illegible] reichte ihm eine Zigarre und bedauerte, den Vorschlag nicht annehmen zu können; er hätte sie aber dem Hrn. [illegible] sein Werk verkauft, weil dieser ihm früher gefällig gewesen war. Welcher Verleger mag wohl der schwerere Spekulant gewesen sein?

Notizen.

(Der Wiener Musiker de [illegible]) hat eine Oper geschrieben „Die Krawgen des [illegible]“; dieselbe soll in Prag zur Aufführung kommen.

([illegible]) schreibt eine neue Oper unter dem Titel „Die [illegible]“, Buch von Ludwig [illegible], welche [illegible] in Berlin zur Aufführung kommen soll.

(Die französische Schauspielertruppe [illegible]) will nach Deutschland gehen, um seinen Ruhm auch über den Rhein zu verpflanzen.

(Das erste Heft) der Zeitschrift für Orgel-, Clavier- und Flügelbau ist in Weimar bei Voigt bereits erschienen und das zweite Heft schon unter der Presse.

(Die größeren Wiener [illegible] für Gesang [illegible]) waren: „Der Pascha“, „Stabat“, „Die Erscheinung im Kerker“ und „Samson“. Am 12. Februar wird daselbst „Der Fall Babylons“ von [illegible] aufgeführt, dem Vernehmen nach wird der Componist sein Werk selbst dirigiren. Diesem soll [illegible] große Passionsmusik und [illegible], „Der Tod Jesu“ folgen.

([illegible]) (ein sehr geschätzter Mitarbeiter dieser Zeitung) hat eine neue Composition „Die Jagd“ vollendet, welche er in seinem [illegible] Hamburg bei dem von ihm im Laufe dieses Monats veranstalteten Konzerte zur Aufführung bringen wird.

(Mendelssohn's) Musik zur „Antigone“, hat im Coventgarden-Theater in London aufgeführt, nicht gefallen.

Todesfall.

Am 9. December v. J. starb in München der landgräflich Hessen-Homburg'sche Hofkapellmeister [illegible], 73 Jahre alt, ein in früherer Zeit geschätzter Kirchencomponist. Er war ein Freund [illegible], [illegible] und Schiller, zu dessen „[illegible]“ er eine charakteristische Musik schrieb.

Digitized by Google

Wiener allgemeine
Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preise:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. CMze	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 6 „ 20 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Kompositionen von C. Czerny, G. Donizetti, F. Fürth, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Gulz, A. M. Storch, W. Taubert, H. Wöhlmann etc. am Ende des Jahres zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 18. — Dinstag den 11. Februar 1845. — Fünfter Jahrgang.

Über die Böhm'sche und Ziegler'sche Flöte.

von

Philipp Fahrbach.

Die Epoche Heindl's mit Böhm's neu construirter Flöte gibt mir Gelegenheit, mich über einen dem Herzen jedes Künstlers und Kunstverständigen anliegenden Gegenstand, sowohl in praktischer als auch in theoretischer Beziehung nach meinen Ansichten auszusprechen.

Man nimmt, Meister, Umstände u. d. g. als entgegnend, die Wichtigkeit einer Sache nur dann bestätigt und überzeugt hin, wenn sie wirklich inhaltsschwer und wegen ihres Gehaltes hervorragend ist. Die sprechende Gleichgültigkeit nach befriedigter Neugierde und gehobenem Interesse gegen die Urheber all dieser Novitäten, rührt lediglich davon her, daß man größtentheils über eine Ausbildung noch einigen durch die Macht des Momentes erzeugten, nur das Augenscheinlichste berührenden Kunst- und Sach-Urtheilen schwierigsten bleibt, und ohne weiters auf irgend einen andern künstlerischen Gegenstand einen **motu mortale** macht, den nur dem kunstverständigen Leser nicht zu erweisen. So oft daher ein Künstler auftritt, der auch der Betrachtung der Ästhetik seinen Namen verbanden, sollte eine partielle Kunstgenossenschaft zusammentreten, und sich über dessen Leistung Rechenschaft geben; auf diese Weise würde die Kunst erst recht gewürdigt und befördert werden, seine Vorzüge ins gehörige Licht gezogen werden, die zunehmende Einfachheit aber als ein deutlicher Spiegel für die Nachahmer oder Nachtreter desselben näher erklärt und erwiesen würde. Es kam es, daß Heindl mit einer Novität auftrat, die nach Eltern erstorben schien aber doch vergessen war, ohne daß man zwischen Beiden eine Parallele zog, *) was doch bei den Plastikern und Kunstlern oft, und zwar manchmal bis zum Übel derselben wurde; so man besprach das Lange und Breite des Instruments selbst, es wurden Stand'sche, Streicher'sche, Eisenberger'sche und Graf'sche Claviere, Stradivari, Amati und Guarneri Geigen als Attribute und Zeichen des ausübenden Künstlers einer genauen Würdigung unterzogen, bei einem Flötenspieler fragt Niemand, auf welcher Flöte er geblasen, und ob diese ihm Vortheile in die Hand gegeben oder nicht, und doch besitzt

*) Welche eine solche in der Beurtheilung des ersten Konzertes Heindl's in dieser Zeitung Nr. 153 nicht angedeutet worden sein? —
A. S.

die neu-construirte Flöte, die Heindl spielt, schon mehreren Jahren wie kam es, daß diese Erfindung so lange im Dunkel geblieben? — Böhm selbst wollte, als er vor einiger Zeit in Wien war, die Zweckmäßigkeit seiner Erfindung künstlerisch darstellen, doch gelang ihm dieß nicht so gut als es Heindl gelungen, wofür Böhm diesem wackeren Künstler vielen Dank schuldig ist. —

Ich glaube dem Wunsche mancher Künstler und Kunstfreunde zu begegnen, wenn ich darüber meine Ansicht ausspreche, und das Instrument selbst zu detailliren suche. Zum Solo-Instrument ist Böhm's Flöte vorzüglich geeignet, doch als Orchesterinstrument will sie in Deutschland nicht recht Eingang finden; Hof-Kapellmeister Lachner in München, als am Orte der Erfindung selbst, verbannte sie gänzlich aus seinem Orchester. Sie wird eben so wenig ein Orchesterinstrument werden, als es mit dem Bassethorn und englischen Horn, Flageolet, Viole d'amour u. d. g. der Fall ist.

Deutschland's Componisten gewinnen ihnen keine Tonzeichen, keinen Geschmack ab, diese Instrumente riechen zu sehr nach Romantik, die dem ernsten Leben nur den Athem färbt, und somit das Aufkommen einer kräftig-harmonischen, würdigen sprechenden Muttersprache hindert.

Böhm's Flötenton steht im Vergleich zu dem Klange der Ziegler'schen Flöte, wie das Flageolet zum Piccolo, wie das Flügelhorn zur Trompete, das Bassethorn zur Clarinette, und das englische Horn zur Oboe; dieß mag auch die vornehmste Ursache sein, weshalb diese an Weichheit des Tones dem Bassethorn oder englischen Horne gleichkommende Flöte nicht gleichen Schritt mit einer gewöhnlichen Clarinette oder Oboe zu halten vermag. Tiefe Töne gebraucht man im Orchester fast gar nicht oder doch nur selten, die hohen Töne aber sind nicht kräftig und schneidend genug, die Masse durchzudringen, obschon sie leicht hervorgebracht werden. Der Ton der Böhm'schen Flöte tritt zu jungfräulich, nicht männlich genug auf, und der Körpermasse eines Orchesters erfordert eingeben kräftiger Stimmen. Wenn Böhm die durch einen kräftigen Ansatz (Embouchure) hervorgebrachte Stärke des Tones einer Ziegler'schen Flöte nur „Schreien" nennt, so kann man füglich die Kraft seines eigenthümlichen Flötentones mit einer Erleichterung für den Ansatz nennen; man bringt die tiefsten Töne auf seinem Instrumente ohne besondere Anstrengung heraus. —

Was nun die Construction beider Flöten betrifft, so frägt es sich nun, ob die complicirte Einfachheit der Einen, oder ob die einfache Complicirtheit der Andern dem Wesen der Kunst überhaupt förderlicher seyn, und ob denn endlich eine die andere verdrängen wird? — Es geht uns hier wie mit den Eisenbahnen, die Eine bringt uns gen Süden, die andere nach Norden, sie führen uns Beide entfernt Bestimmung unserm Ziele entgegen; oder sie lassen uns die beiden unserer Zeit angehörenden Künstler auf diesem zweckbestimmten Instrumente — Heindl und Zierer [illegible] — die [illegible] Finger- und Zungenfertigkeit, und dann wieder den zierlichen, seelenvollen Ausdruck eines [illegible] bewundern. Wer könnte hier mit Gewißheit sagen, während Heindl auf der Böhm'schen Flöte täglich bläst, gewandt man bei dem [illegible] Zierer [illegible] auf den alten [illegible] verbesserten Flötenbau! —

Die Aufgabe, die sich Böhm gestellt, war, die Töne auf dem natürlichen Wege zu gewinnen, somit machen die 14 Löcher 14 halbe Töne aus, und zwar von d bis zum c [illegible]. Zur Handhabung der Deckung derselben mußte er jedoch Klappen anbringen, und diese mittelst der [illegible] höhern [illegible] Ringe in Communication setzen. Der complicirte Mechanismus ist folgender:

Vom ersten Mundloch weg, befindet sich die C-Klappe, die geöffnet d gibt. Der Ton, den man frei in die Flöte bläst, ohne Deckung eines Loches, ist cis oder c̲i̲s̲, was in der Natur dieses Instrumentes liegt, sei es alte oder neue Construction; nun deckt man das erste Loch, und man erhält c (c), und so verfährt man mit allen Öffnungen, ob sie nun mit den Fingern oder bloß durch Klappen gedeckt werden. Die Deckung eines Loches nach dem andern führt aber ohne weiters der Tiefe zu nach sich, wie hier oben schon [illegible] den ganzen Mechanismus darzustellen, so will ich nur mit der nähern Erklärung der Klappen und Löcher beginnen. Böhm's Flöte hat von oben herab folgende Klappen.

Die erste (deckende) Klappe gibt geöffnet — d; folglich, wenn sie gedeckt bleibt, hat sie [illegible].

Die 2. (offene) Klappe gibt gedeckt — c, da die erste Klappe das erste Loch deckt, und der [illegible] ist.

Die 3. (offene) Klappe gibt gedeckt — h.

Die 4. (offene) Klappe gibt gedeckt — b.

Nun folgt ein, zugleich mit einer Klappe versehen, mit einem Finger zu deckendes Loch, welches gedeckt a gibt, so auch gibt die Deckung des darauffolgenden Loches gis. Dann findet sich nun wieder eine 5. (offene) Klappe angebracht, welche gedeckt — g gibt.

Die 6. Klappe gibt fis, nun folgen zwei mit Klappen versehene Löcher, die auch bei Deckung gedeckt f und e geben. Durch die Deckung des nun folgenden Loches gewinnt man aber nicht es, sondern es erhält sich damit, wie bei der altconstruirten Flöte, es gibt nämlich d, denn die deckende es-Klappe erhöht den durch die Deckung des vorhergehenden Loches verlassenen Ton. Wenn jedoch die es-Klappe, wie bei der altconstruirten Flöte als [illegible] gebraucht wird, so [illegible] die [illegible] wieder her, nämlich durch das Öffnen dieser besagten Klappe bei den Tönen.

Finger 1 { 1. ———— 2. ———— 3. ————

Finger c. d; e. e; h. d; e; 2. d; e; d; 2.
f̲i̲s̲. f̲, e̲, e̲s̲. So hat man es während die es-Klappe geöffnet bleiben kann, um d (f̲) zu erlangen, und somit das auch dem es-Loch beschäftigte Dach, welches mit einer bekannten, aber (zum es) stets geöffneten Klappe versehen ist, gedeckt werden. Weiters folgen die Cis- und C-Klappe als 4. und 5. Klappe.

Die weitere Aufgabe Böhm's war, den ganzen Mechanismus so zu gestalten, daß keine Schwierigkeit in Überwindung und Ausführung der Passagen mehr vorhanden seyn möge, in wie fern sich aber diese überall [illegible], kann [illegible] und erklärt werden, wenn man auf eine [illegible] Heindl hinweist.

Böhm hat unstreitig sich ein großes Verdienst um die Kunst erworben, nur Schade, daß diese Erfindung um einige Decennien zu spät geschah; sie hätte stattfinden sollen, bevor noch die altconstruirte Flöte ihre [illegible] Vervollkommnung, wie bisher erhalten.

Zieglers Flöte gibt ohne Gebrauch der Klappen eine vollständige Tonleiter, sowohl diatonisch, als auch chromatisch. Was bei der durch die verschiedensten Fingergriffe hervorgebracht wird, erscheint auf der altconstruirten Flöte durch eine außerordentlich einfache (meist mit 2 oder 3 Finger bewerkstelligte) jedoch verstärkte Complication, wie z. B. bei den Tönen h̲, b̲, c̲ und f̲i̲s̲ beweisen. Bei der Zieglerschen Flöte sind die Klappen entweder als Triller- oder Hilfs- und Verlängerungs-Klappen, bei der Böhm'schen Flöte hingegen sind dieselben genau mit der Hervorbringung jedes einzelnen Tones verbunden. Nach dieser Idee ist die C-Klappe der altconstruirten Flöte nicht als eine d-Trillerklappe, gleich a — h, weil das [illegible] auch gleich der Böhm'schen Flöte durch Deckung zweier Löcher bewerkstelligt werden kann (durch die Arbeit der linken Hand) und der Construction der letztern ganz gleich kömmt: so ist es auch der Fall mit der Gis-, Fis- und C- (H-Triller)-Klappe.

Will man sich den eigenthümlichen Ton der Böhm'schen Flöte auf einer altconstruirten, von Ziegler verbesserten und mit einer hoch [illegible] Triller-Klappe versehenen Flöte verschaffen, so decke man mit den 6 Fingern die [illegible] Hand der 3 Löcher, und öffne zu gleicher Zeit auch die besagte H-Triller Klappe.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Samstag den 6. d. M. „Dom Sebastian,“ große Oper in 5 Acten, nach Scribe bearbeitet von [illegible], Musik von Donizetti.

Von dem Grundsatze ausgehend, daß die Musikzeitung vermöge ihrer Tendenz über ein größeres Kunstwerk, wie diese Oper, ein oberflächliches Urtheil nicht abgeben dürfe, daß auch einmaliges Anhören [illegible] oder Nacht [illegible] den Anforderungen, die man an ein [illegible] Blatt stellt, keineswegs entsprechen kann, und in der Voraussetzung, daß dem kunstgebildeten Leserkreis eine begründetere Beurtheilung, wenn sie auch später erscheint, wünschenswerther als ein unvorbereiteter Ausdruck, dessen [illegible] Eindruck des Momentes, habe ich die zweite Vorstellung dieser Oper abgewartet, weshalb die Beurtheilung erst im nächsten Blatte folgen wird.

Für heute will ich daher nur über die Erfolge referiren. Der Componist, der vor dem zahlreich versammelten Publikum der [illegible] Stadt [illegible] mit lautem Beifalle begrüßt wurde, leitete die Aufführung, welche im Allgemeinen gerundet, im Einzelnen jedoch ausgezeichnet war. Von den Sängerinnen angefangen bis zu den [illegible] bei [illegible] zeigte sich in der ganzen Besetzung eine lobenswerthe Präcision, am beifälligsten wurde die Leistung der Mad. Hasselt-Barth als Zayda aufgenommen, auch Hr. Erl als Dom Sebastian, Hr. Staudigl als Camoens und Hr. Draxler als Dom Juan, ernteten vielen und wiederholten Beifall und wurden beinahe nach jedem Act und am Schluß der Oper stürmisch gerufen. Hr. Wild als Abayaldos wurde gleichfalls mit Beifall belohnt, ja selbst der Darsteller der kleinen, jedoch nicht undankbaren Partie des Großinquisitors Hr. [illegible] fand beifällige Anerkennung im Publikum; die [illegible] und ausgezeichneten Beweise beifälliger Anerkennung aber erhielt der Componist, denn abgesehen davon, daß ihm auch mehrere Stücke von den ausgezeichneten Enthusiasten Beifall zugetheilt wurden, wurde er auch nach jedem Aktschlusse und am Ende oft gerufen und mit donnerndem Bravo überschüttet.

Se. Majestät der Kaiser und der allerhöchste Hof beehrten beide Vorstellungen mit a. h. ihrer Gegenwart. A. S.

Konzert-Salon.

Zweites Konzert des Clavier-Virtuosen Rudolph Willmers, Sonntag den 8. Februar 1852 im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

„Ich habe Willmers gehört in seinem traulichen Landhäuschen in Hamburg, er hat mir ein Panorama der romantischen Gegenden, als redete Bild der reizendsten Ansichten im milden Sternenlichte rund umher im Abendrothgewande gezeigt, er hat mich einen duftenden Strauß der lieblichsten Tondblumen pflücken lassen, ich war entzückt von ihrem Farbenschmelz, und schwelgte in ihrem aromatischen Wohlgeruche; ich habe Willmers in seinem ersten Konzerte gehört, das er hier gegeben, er hat mich überrascht, der sanfte Minnesänger, der [illegible] Liebesritter hatte das Schwert der Bravour umgürtet, und siegreich stand er Legende im heißen Kampfe; ich habe Willmers jetzt in seinem zweiten Konzerte gehört, er hat mich — hingerissen; denn in seinem Spiele war Zauber und Lieblichkeit mit Kraft und Energie vereint. Willmers ist ein Künstler, der allein für sich und aus sich groß dasteht; er hat nicht im Schweiße seines Angesichtes mit [illegible] Wehmuth den großen Vorbildern nachgeahmt, er ist nicht ausgetreten die breite Bahn freigeistiger Nachahmung — er hat das Vermögen eine Kunststudien*) das Gebäude seines künstlerischen Werthes, seines Kunstvermögens aufgeführt, und dasselbe nach zu jener Höhe, die seinen Namen bekannt macht unter den Künstlern und Laien, auf daß im Glanz ihn hinausträgt bis an die äußersten Marken im Gebiete künstlerischer Anerkennung.

Willmers Individualität als Künstler ist eine in sich abgeschlossene, die sich langsam in künstlerischen Anschauungen heranbildete, nachdem sie durch Abwechslung großer und erhebender Eindrücke sich gestählt. Die charakteristische Auffassung, die geistige Bedeutung seiner Tongebilde ist von diesen allein und bedingt und doch ist in dem verschiedenartigen Ausdrucke seiner Intention nicht das Haschen nach Originalität, nicht das ängstliche Vermeiden des schon Dagewesenen bemerkbar. Die Eigenthümlichkeit seiner Kunsterscheinung ist es aber, die ihn vor Andern scheidet, eben weil seine künstlerische Persönlichkeit sich für sich selbst erhalten ist und das Gewöhnliche, das Verbrauchte flieht, wenn es dem herrschenden Geschmacke huldigt, und die Idee der Form unterordnet, statt diese als zum Gebiet geistiger Anschauung formt. Seine Tonverbindungen und Tonschwankungen, die Aufgaben und Gebiete zur Herausstellung mechanischer Fertigkeit sind Ergebnisse einer geistreichen Conception, und nicht schon liegt bei ihm der Form ein poetischer Gedanke zu Grunde. Seine Stärke charakterisirt vorzugsweise eine auf's höchste gesteigerte Bravour. Er behält die Schwierigkeiten [illegible] vor sich auf wie ein [illegible] Arbeiter um dann Angesichts der Menge [illegible] zu vollziehen, seine [illegible] Passagen entstehen gleichzeitig mit dem [illegible] Gedanken. Sie sind eins mit diesem. Die [illegible] Leichtigkeit der Ausführung seine immensen Schwierigkeiten, wo Auge und Ohr in Eins zusammenschmelzen um die immer neu wechselnden Eindrücke schnell in sich aufzunehmen, zwischen den Gedanken an die Möglichkeit entkommen, weil in ihr nicht das Geheimniß entfesselter Kunstkraft erkennbar ist. Um nur von Einzelnem [illegible] in allen Theilen [illegible] bedeutend Ausdruck zu sprechen, so ist der Tonwechsel seiner linken Hand ein — Ereigniß. Wenn man seine Bravoura erzählen für die linke Hand von ihm spielen hört, da scheint es eine also nicht mehr in dem Bereiche der Möglichkeit. Mögen einige [illegible] behaupten: Dreyschock's Compositionen für die linke Hand sei noch schwieriger und er besitze beide in diesem Falle eine noch größere Bravour, ich würde es erst glauben, bis ich Gelegenheit haben werde mich selbst darüber zu überzeugen. Sein Triller ist in allen Theilen ausgebildet, perlend und deutlich, keine Note in der ungebundensten Schnelligkeit [illegible] eine, die Sprünge von der Tiefe des Basses bis zur Höhe des Soprans, seine Accordenwechsel aus dem Centrum der Mittellage mit seinem [illegible] bis zu den äußersten Gränzen des Tonumfanges seines Instrumentes reißen den Hörer zur Bewunderung hin. Ein Triumph aber dieser Schwierigkeiten ist die Schlußpiece des zweiten Konzertes die romantische Phantasie „Ein Sommertag in Norwegen." In ihr finden sich die interessantesten nordischen und harmonischen Effekte, dieses Tongedicht ist aber auch außerdem von überraschendem Werthe durch seine charakteristischen Momente, durch die Richtigkeit seiner Zeichnung, durch die Plastik seiner Formen. Was Willmers aber vor allen Pianisten, die ich noch gehört, voraus hat, das ist die Elasticität des Anschlages, sein kräftiger, breiter, aber unendlich zarter Ton, den er aus dem Instrumente zu ziehen weiß. Aber nicht im Cantabile allein, nicht in den vollen Accorden die er im langsamen Tempo aushält und verklingen läßt, ist sein Ton bewunderungswerth, er ist es auch in den Passagen, wo er im schnellsten Zeitmaße die Tasten kaum zu berühren scheint. Jede noch so kleine Figur, der einzelne Ton, der den gleichsam hingehauchten Accord anschlägt, steht stets selbstständig, für sich da, und keiner beeinträchtigt den andern.

*) Willmers hat die Composition bei dem berühmten Hofkapellmeister Friedrich Schneider in Dessau studirt. A. M.

Außer den bereits erwähnten Piecen spielte der Konzertgeber die bereits in seinem ersten Konzerte gehörte Paraphrase über ein deutsches Lied „Fliege Vögel, fliege", ein Pendant zu Dittersdorf's Scherz-Vorlage, der in einem ganz eigenthümlichen Charakter und einer derart entsprechenden Form, und eine Transcription des Terzett's aus „Lucia"; eine Komposition voll der anziehenden Einzelnheiten, in welchen der Künstler Gelegenheit hatte, seine Virtuosität, aber auch die Originalität seiner Auffassung zu erweisen. Den Anfang seines Konzertes bildete Willmers Grand Sonate (Opus 27). Ich sei damit kein Tadel ausgesprochen sein, wenn ich sage, daß mir der Künstler in dem Vortrage dieses Tonwerkes im Allgemeinen weniger zusagte als in seinen andern Piecen, allein ich glaube, daß seine Auffassung Beethoven's zu subjektiv war und daß bei der künstlerischen Vollendung, mit der Willmers einzelne Stellen desselben wiedergab, andere wieder durch Anwendung, durch Veränderung des ursprünglichen Tempo's u. dgl. der Grazie der ihrer Eigenthümlichkeit Abbruch geschah.

Der Konzertgeber spielte zwei vortreffliche Instrumente des Hrn. Hof-Instrumentenmachers Ehrbar, an welchem sich namentlich das eine durch einen kräftigen, dabei aber runden und weichen Ton bemerkbar machte.

Als Zwischennummer hörten wir Lamberts Canzonetta, Romanze von Dessauer mit einer klangvollen, doch noch nicht ausgebildeten Stimme gesungen von Hrn. Marlinger, welche Hr. Richard Levy auf dem Waldhorn begleitete und darin eine treffliche Behandlung seines Instrumentes, aber auch einen gebildeten Geschmack an den Tag legte, und „Mädchens Gärtchen" von Kücken und eine französische Romanze von Proch, gesungen von Mde. Zabelly. Die treffliche Sängerin erwies in diesen beiden Piecen ihren angenehmen und durchgebildeten Stimme, die durch einen gefühlswarmen, charakteristischen Vortrag noch gehoben wurde. A. M.

Revue
im Gebiete anschlaender Musikalien.

Liederschau.

a) Fünf Lieder für eine Stimme und Piano componirt von Ferdinand Wendheim. Berlin bei T. Trautwein.

Wir finden hier deutsche, gemüthliche Lieder, an denen besonders die einfache, aber keineswegs alltägliche Begleitung zu rühmen ist. Das erste ist durch den Mittelsatz zerrissen, auch gegen das Ende stört die etwas zu lang ausgesponnene Figur. Vielleicht ist das zweite Lied, welches zu dem bekannten Gedichte Heine's „Mädchen mit dem rothen Mündchen" geschrieben ist. Das 3. Gesang, Melodie und Charakteristik. Leider ist es aber sehr kurz und dagegen gesetzt. Auch das 4. Lied „Sehnsucht nach Morden" ist ein schöngedachtes und warmempfundenes Lied. Weniger sind das letzte und das 5te, wenn gleich überall die Hand des denkenden Meisters nicht zu verkennen ist. Was uns aber diese Lieder besonders werth macht, ist ihr echt deutsches Element, das in neuerer Zeit, obwohl tagtäglich Lieder wie Pilze in die Welt schießen, sich immer mehr verflachte.

b) „Die beiden Grenadiere." Lied für Sopran und Baß mit Begleitung des Piano von Aug. Hackel. Wien bei A. O. Witzendorf.

Obgleich dieß Stück ein schwaches Seitenstück der „beiden Nachtigallen" von demselben Verfasser, und wird erst gegen den Schluß etwas mehr als gewöhnlich. Die Ausstattung ist nett und correct.

Bornerth.

Practischen Theil des Wahrnehmend Pianoforteunterricht und Melodisches aus Solo zum Gebrauch beim Unterricht Ihrer königl. Hoheiten der Prinzessinnen Louise und Anna von Preußen, herausgegeben von Th. Kullak. Berlin bei A. M. Schlesinger.

Das Piano hat trotz aller noch zu erwartenden Reformen und in Bezug auf Vervollkommnung der Mechanik des Instrumentes von der früheren obstinaten ganz abweichenden Spielweise eine Anerkennung gefunden wie sie außer der Violine keinem andern Instrumente zu Theil geworden. Seit Domenico Scarlatti, S. Bach und Händel als Repräsentanten der alten Schule, folgten Clementi, Mozart und Beethoven einer neu ausgebildeten Richtung, aus welcher die freistehenden Piano-Virtuosen abgezweigt sind, denn ist bei Chopin, daß alle Bestrebungen in gemeinsamer Verbindung zum Abschluß führten. Sowohl in der Composition als im Technischen dieses ungeheuren Instrumentes wurden mächtige Fortschritte gemacht, welche zu dem Glauben Veranlassung gaben, daß das Gebiet der Pianofortemusik den höchsten Flor erreicht habe. Doch die letztere Zeit hat uns dahin belehrt, daß in den Ausschweifungen der sogenannten Pianofortespieler neben die großartige Gediegenheit der Form, auch die Verbindung wahrer Salonmusik herrsche, und der moderne Romanticismus kunstverderbend (wenn nicht kunstvernichtend) sowohl in Bezug auf Styl als Composition einwirkt. Diesen Gegenstand ausführlicher zu besprechen, bleiben wir als Kunstfreunde bis zur nächsten

Gelegenheit und zu erfassen, daher wir unsere Blätter [illegible] den vorliegenden Methode gewonnen, und nur das Nothwendigste zur Verständigung mit [illegible] wollen.

Nach der Vorlage besteht dieser praktische Theil aus drei Cursus, wovon jedoch nur der erste und zweite Cursus in 8 Heften (folglich ohne Theorie, Finger-Übungen, und Ergänzungsheft des [illegible]) bis jetzt [illegible] übergeben [illegible]. Die Kunstfreunde [illegible] dem Titel ersehen, daß die vorliegende Methode eine Übersetzung von dem Lehrverfahren des [illegible] und [illegible] versuchen soll. Schon der Name „[illegible]" ein geachteter Künstler, und der Name „[illegible]" welcher als [illegible] Nachfolger [illegible] zu [illegible] sich bestrebt, [illegible] unsere Meinung, daß wir hier etwas [illegible] Kunstwerke [illegible] werden. [illegible] sind bereits von Abt, [illegible] Hummel, Kalkbrenner u. m. [illegible], und noch bleiben viele Wünsche zu befriedigen; daher wir hoffen, [illegible] werde dieses [illegible] (welches er als Leitfaden bei dem Unterrichte [illegible]) [illegible] und [illegible] mit [illegible] bereichert haben.

In der ersten Abtheilung werden uns in den Nummern 1 — [illegible] kleine Übungen vorgeführt, welche bezwecken, dem Schüler die Eintheilung und den Werth der Noten und [illegible] zu lehren, und bei ihm das Gefühl für Harmonie zu wecken und zu entwickeln. [illegible] gedacht und zweckmäßig sind diese kleinen Übungen, [illegible] von Hrn. [illegible], wo wir nur gewünscht hätten, daß [illegible] dieselben [illegible] größerer Anzahl [illegible], um den Übergang zu [illegible] Etuden (13 und 14) zu erleichtern. Nr. 15 beschäftigt die Vorbereitung zur Aufführung der Arpeggien. [illegible] gerade [illegible] — Das zweite Heft enthält 18 größere Übungsstücke (für die rechte, linke Hand und für beide Hände), um die Geläufigkeit der Finger in beiden Händen zu erstreben, [illegible] werden diese Übungsstücke aus den Etuden von [illegible], Czerny und Kessler (Nr. 25). — Im dritten Heft folgen 30 größere [illegible], um die Unabhängigkeit der Finger zu erlangen, und [illegible] Doppelgriffe, [illegible] und Triller [illegible]. Ausgewählt wurden Etuden von [illegible], Czerny, [illegible], Kessler und [illegible].

Die zweite Abtheilung beginnt mit 30 Übungen (4. Heft), um die Finger-[illegible] noch mehr zu vervollkommnen, und für den gleichmäßigen Anschlag [illegible] [illegible] und [illegible] zweckmäßige Etudensammlungen worden zu diesem Zweck ausgebeutet. Das fünfte Heft enthält 30 Übungsstücke um die Finger [illegible] und den Arm zu [illegible], und die [illegible] der linken Hand [illegible], wozu Übungen von [illegible], Czerny, Kullak, [illegible] und [illegible] [illegible] worden sind. — Im sechsten Heft kommen 7 Etuden [illegible] (Terzen- und Sextengänge) [illegible] Kessler [illegible] Übungen von [illegible], Clementi. [illegible] und [illegible] ausgewählt. Das Musikstück zur Übung der [illegible] (Nr. 43) von [illegible] [illegible] und erregt das Verlangen, noch mehrere ähnliche zu besitzen, da dieses einzige Tonstück zu dem beabsichtigten Zwecke nicht ausreicht. — Das siebente Heft enthält 45 Übungen in den Oktaven, um das Handgelenk zu üben, und die [illegible] der Finger bei [illegible] zu erreichen. [illegible], Clementi, Czerny, [illegible], Kessler, Kessler und [illegible] [illegible] haben hiezu das [illegible] Material geliefert. — Im achten Heft folgen 5 Staccato-Übungen von Kemke, [illegible] die Ausbildung der Finger und des [illegible] [illegible] Übungen [illegible], das besonders für das Piano [illegible] zu erwerben, [illegible] wie wegen Mangel an Raum hier nicht erörtern. — Das neunte Heft mithin die Schule des [illegible], mit Ausschließungen von G. [illegible] und [illegible] ausgestattet.

[illegible] wir die vorliegenden Hefte zu den [illegible] Musikfreunden das Resultat unserer Ansichten vorlegen zu können, so erinnern wir [illegible], daß Hr. [illegible] sein Augenmerk besonders auf die zweckmäßige Wahl und Ordnen der [illegible] Meister des Pianofortespiels gewendet hat, und lobende Anerkennung verdient. Nach unserer Ansicht [illegible] nicht das ganze Gebiet des Pianospiels durchzuführen, um den Kunstzweck in allen Beziehungen zu erreichen. Eine Fortsetzung des [illegible] wie sie [illegible] begonnen (Vgl. Heft Nr. [illegible]) würde die [illegible] in diesem Bezuge herbeigeführt haben. Doch wäre hier eine ganz neue Wahl zu treffen, welche eine Umgestaltung der Methode bezeichnen würde, wozu die hier gewählten Etuden nur als [illegible] erscheinen. Das Ausgewählte hat hier gar keine Vermittlung, und die zu diesem Zwecke so trefflichen zwei- und dreistimmigen Inventionen von S. Bach werden von allen Kunstlehrern [illegible] [illegible]. Für die Wirkung des künstlerischen Vortrags, der

Seele der Musik, ohne welche der Kunststoff ein todter Körper ist, ist noch zu wenig geschehen; denn was hier unter dem Worte „Vortrag" verstanden werden soll, gehört nur der [illegible] des [illegible] Spieles, und ist gerade die entgegengesetzte Richtung der [illegible] Energie, welche die Grundbedingung eines [illegible] Gesammt [illegible]. [illegible] wir von dieser Arbeit mit dem Bemerken, daß diese praktische Methode durch [illegible] (betreffend die Ausbildung der Finger-[illegible]) besonders jungen Meistern des Pianospiels empfohlen werden kann.

C. Prinz.

Sechs vierstimmige Lieder für Sopran und Alt (Tenor) und Bass [illegible]. Opus 2. St. [illegible] bei [illegible]

Es wird in neuerer Zeit viel für mehrstimmigen Gesang, aber nur für Männergesang geschrieben, und daß in früherer Zeit ziemlich bedeutende Fach des Frauen- und Knabengesanges ist beinahe vergessen worden. Um so erfreulicher ist es, wenn sich hie und da ein Componist findet, der auch für dieses Fach des Gesanges etwas Brauchbares liefert, wie Hr. [illegible]. Seine Lieder sind einfach, melodisch und leicht ausführbar. Besonders muß hier des letzten Liedes Erwähnung geschehen.

W—.

Notizen.

(Ole Kuhlhansper?) eine Schülerin unseres bekannten Gesanglehrers Hrn. [illegible], unserem Publikum durch die Vorträge im [illegible] vortheilhaft bekannt, ist im k. k. Hofoperntheater [illegible] engagirt worden.

(Ueber die neue Meyerbeer'sche Oper) lesen wir aus Berlin Folgendes: Um sich einen Begriff von dem Andrange zu der ersten Vorstellung des „Feldlagers in Schlesien" zu geben, theilen wir folgende Bekanntmachung der General-Intendantur mit: Unterm 8. Dezember wurde bekannt gemacht, wie bereits so viele Meldungen um Billete eingegangen, daß es unmöglich sei, solche zu den zwei ersten Vorstellungen der zur Eröffnung des Opernhauses gegebenen Oper „Ein Feldlager in Schlesien" zu berücksichtigen, diejenigen Bestellungen jedoch, welche bis [illegible] gefunden, dem Billet-Verkaufs-Bureau zur Berücksichtigung bei den folgenden Vorstellungen besagter Oper überwiesen werden sollen. [illegible] die nach dem 8. Dezember eingegangenen, so wie die weiter eingehenden Bestellungen, [illegible] erledigt sind. [illegible] wird zugleich zur Nachricht, daß in der Zeit vom 29. November bis [illegible] etwa 20,000 Billete zu den Logen und Parterre bestellt worden sind, [illegible] daß wenn bei einer Vorstellung zu den obengenannten Plätzen 1000 Billete zur Disposition stehen, [illegible] Vorstellungen [illegible] gehören, um dieselben sämmtlich zu erledigen.

(Wegen Meyerbeer's „Feldlager in Schlesien") herrscht zwischen der großen königl. Oper und der Opéra comique in Paris der [illegible] [illegible], um Recht, während Meyerbeer behauptet, den ersten und dritten Akt besser als irgend eine andere Bühne darstellen zu können. Welches Theater wird den gefeierten Meister nun begünstigen?

(Die Direktion der Opéra comique in Paris) hat den „Guitarrero" von Halevy wieder in Scene gesetzt, und führt fort, volle Häuser zu machen. [illegible], und [illegible] Komödie „Finta" von [illegible] sehr interessant bearbeitet, [illegible] Halevy diese Oper ist „Der Blitz"; sie wird die [illegible] Besetzung dem „Guitarrero" folgen.

(Der ausgezeichnete Künstler [illegible]) ist nach München abgereist.

(Der Pianist Kemke) ist von einer Kunstreise nach Königsberg zurückgekehrt, er hat überall, namentlich in Tilsit und Memel Furore gemacht und Concerte, [illegible] — Enthusiasmus hervorgerufen. Herr Kemke geht [illegible] nach Petersburg.

(Der ausgezeichnete Pianist Schulhoff) ist von seiner Kunstreise, die er nach Dresden, Leipzig und Berlin gemacht, dieser Tage wieder in Wien eingetroffen. Dem Künstler wurde die Ehre zu Theil, sich vor den beiden Höfen zu Dresden und Berlin mit großem Beifalle zu produciren. Auch spielte er in den Gewandhaus-Konzerten zu Leipzig mit vielem Beifall. Seine erste Kunstrichtung fand vorzugsweise bei den Freunden edler Musik überall Anerkennung.

Auszeichnung.

Der innerösterreichische Musikverein in Graz hat den Redakteur dieser Zeitung in Anerkennung seiner Kunst- und literarischen Bestrebungen, zum Ehrenmitgliede ernannt und ihm das diesfällige Diplom zugesendet.

[illegible]-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt von

August Schmidt.

Pränumerations-Preise:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½jj. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 12 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼jj. 2 „ 15 „	½jj. 6 „ 20 „	½jj. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung, bei **Pietro Mechetti qm. Carlo**, in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei allen k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten theils gratis Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, & M. Storch, W. Taubert, H. Willmers** etc. und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

Nº 19. Donnerstag den 13. Februar 1845. Fünfter Jahrgang.

Local-Revue

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

„Dom Sebastian."

Donnerstag den 6. d. M. zum ersten Male aufgeführt.

Es ist die Pflicht eines journalistischen Organes für Musik, das Gute in seinem Bereiche, wo es dasselbe auch findet, freudig anzuerkennen. Es darf keiner Schule, keiner Kunstrichtung vorzugsweise huldigen, es gibt für dasselbe keine Parteiungen, keine Kunstgenossenschaft. Die Klänge sind uns willkommen, ob sie [illegible] und wo die Musik mit der Allgewalt ihrer Töne das Herz rührt, wo der Gesang zum Himmel aufwallt, da frägt sich nicht, ob ein deutsches Gemüth die Töne geschaffen, oder ob die Klänge einer wälschen Kehle entklungen sind. Ist es gleich vorzugsweise in der Tendenz dieser Zeitung gelegen, der deutschen Musik das Wort zu reden, sie vor den fremdländischen Eingriffen zu bewahren, so ist es doch nicht weniger ihre Pflicht, auch das Fremde einer gewissenhaften Würdigung zu unterziehen. Und so wie sie das Schlechte schonungslos verdammt, und über die Flachheit und Gesinnungslosigkeit rücksichtslos den Stab bricht, so muß sie auch das Bessere anerkennen, und nimmer wird sie sich den Vorwurf aufladen, durch vorgefaßte Parteiungen dem wahren Verdienste den gebührenden Lohn darum vorenthalten zu haben, weil es eben ein — Italiener gewesen.

Ich habe meine Ansicht über die Leistungen Donizetti's nie zurückgehalten, und meinen Tadel ohne Rücksicht ausgesprochen, wenn ich ihn zu begründen geglaubt; ja selbst dann, wenn ich der Meinung einer mächtiger Journale entgegentreten mußte, und bei Werken, die anderwärts mit Beifall aufgenommen worden. Ich will daher auch bei der Beurtheilung des neuesten Werkes Donizetti's meine Meinung nicht zurückhalten, und mich eben so wenig scheuen, mein Lob über dasselbe auszusprechen, so wie ich mich früher nicht gescheut habe, meinen Tadel gerade heraus zu sagen, auf die Gefahr hin, von einem großen Theile eingebildeter, unmusikalischer Deutschthümler, von der Menge geistloser Nachbeter verketzert zu werden, die ihre Unwissenheit hinter affectirtem Enthusiasmus für die deutsche classische Schule zu verbergen bemüht sind, von der sie übrigens außer hohlen Phrasen, die sie fremden Autoritäten abgelauscht, weiter nichts verstehen.

Ich halte Donizetti's „Dom Sebastian" für eine der gelungensten Opern des fruchtbaren Komponisten, und zähle sie überhaupt unter die besten, welche uns die Musik der neueren Zeit geboten haben. Wie Rossini bei seinem „Tell" herausgetreten ist aus der eingeschlagenen Bahn, um seinen Gegnern zu zeigen, daß sein Genius mehr zu schaffen vermöge, als leichte Melodien für [illegible] Sängerkehlen und wirksame Finales für [illegible], so hat sich Donizetti in dieser Oper von dem [illegible] und [illegible] emancipirt; er hat in der musikalischen Intention einen großen Schritt vorwärts gethan. Diese Oper ist keine italienische Schablonen-Arbeit, ohne dramatische Wahrheit, ohne charakteristische Färbung; sie ist ein gut combinirtes, mit richtigem Gehalt zusammengefügtes Ganzes, das jenen seinen Schöpfer nicht verläugnet und ebenso viel Eigenthümlichkeit besitzt, um nicht geradezu zum Apostaten an seiner Gesinnung zu werden, doch aber wieder anderentheils so viel romantisches Element durchblicken läßt, das es auf eine geistige Verwandtschaft mit Meyerbeer's [illegible] hinweist. Ich trage die feste Überzeugung, daß sich Donizetti mit dieser Oper, [illegible] finde sie selbst in seinem Vaterlande nicht jene Anerkennung, die Werken von weit weniger künstlerischem Werthe gezollt werden, in der Meinung des intelligenteren Theiles des musikalischen Publicums höher gestellt, als er vielleicht selbst erwartet, und daß, sollte er auf dieser Bahn fortzuschreiten ernstlich gesonnen sein, dies eine gänzliche Reform der italienischen Opernmusik herbeiführen würde, eine Reform, die Rossini's „Tell" ungeachtet seinem Werthe nicht herbeiführen konnte.

Die Oper beginnt mit einer Introduction Andante maestoso C-dur 4/4, welche das Motiv des Trauermarsches im 3. Acte andeutet, worauf die erste Scene die Aussicht des Hafens von Lissabon bietet. Soldaten, Matrosen singen einen Chor D-dur 3/4 von [illegible] Bedeutung, [illegible] Dom Antonio, Onkel des Königs Dom Sebastian und Dom Juan de Sylva, oberster Richter des geheimen Gerichts erscheinen, und in einem [illegible] gegenseitig ihren Plan auszusprechen, den König zu stürzen, mit welchem der letztere jedoch heimlich schon über den Sturz seines schwachen Gesellen brütet. Camoens

Digitized by Google

[illegible]

(Schluß folgt.)

A. S.

Konzert-Salon.

[illegible]

[illegible] Abonnements-Concert [illegible] Duett [illegible] Kunst- und Wohlthätigkeits[illegible] Dilettanten [illegible] Vereins [illegible] Kreutzer's [illegible] Lachner'sche [illegible]

[illegible] „Abendlied“ [illegible]

Das Programm [illegible] Beethoven's [illegible] Ouverture [illegible] Programm [illegible] Schiller'schen „Ideale“ [illegible] allerhöchsten Kaiserhauses.

Ign. Lewinsky.

Concert des jungen Pianisten [illegible] Sonntag den 9. Februar 1845 im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Das [illegible] Künstler [illegible] Kunst [illegible] Kraft [illegible]

[illegible] Künstler [illegible] Virtuosität [illegible] Vortrag [illegible] Kunstfreunde [illegible] Opern [illegible] Künstler [illegible] „Don Juan“ [illegible] „Il Giuramento“ [illegible]

Philokalos.

Musikalische Akademie im Streicher'schen Saale.

Vergangenen Sonntag fand im Streicher'schen Saale [illegible] musikalische Akademie statt [illegible] als Pianistin [illegible] Wieder ein Kind als Virtuose! [illegible]

[illegible]

Die übrigen Nummern der Akademie waren [illegible] Quartett [illegible] Concert [illegible]

[illegible] Juſt [illegible] mit ſeinem [illegible] Vortrag. Er beherrſcht [illegible] Vortrag und Sicherheit [illegible] im Quartettſpiel [illegible] zu ſchaͤtzen braucht. Die uͤbrigen Stimmen, waren in den Haͤnden [illegible] vertreten, als des Hrn. [illegible] und [illegible]. Ferner hoͤrten wir noch von einem Hrn. [illegible] [illegible] Ruprecht [illegible] Drell und Ruprecht [illegible] Hr. [illegible] beſitzt bedeutende [illegible] und hat eine ſchoͤne Hoͤhe. Aber die Wahl der Lieder war [illegible] zu nennen. Dieß machte Bruno [illegible] für ſo eine [illegible] Stimme! [illegible] Sie einem Ton [illegible] in [illegible] des darauffolgende [illegible] Wirkung machen das Duett von Spohr, worin auch [illegible] ſehr [illegible] Stimme wegen gefiel. Wie ſehr [illegible] Erfolg eines Künſtlers von der Wahl der vorzutragenden Stuͤcke [illegible], das bewies das darauf folgende Konzertſtuͤck für Violine und [illegible] von der Firma „Herz und Lafont" vorgetragen von Hrn. [illegible] Drell und ſeinem Sohne Alfred. Man kann ſich kaum etwas [illegible] denken, als dieſe Variationen mit deren [illegible]. Kein einziges erhebendes Moment konnte die [illegible] [illegible] wecken. Mehr brachten die darauf folgenden Variationen [illegible] [illegible] und ebenfalls vorgetragen von Hrn. [illegible] Drell, die [illegible] machte den ſchoͤn [illegible] Ton von Thalberg. —

Die zahlreiche Verſammlung ließ trotz der enormen Hitze, welche [illegible] herrſchte, [illegible] Stimmung [illegible] — gewiß [illegible] in [illegible] [illegible] ſprach beſonders das [illegible] mit ſeinem wahrhaft ſchoͤnen Ausdrucke an. —

Franz Gernerth.

Revue
neuer Muſikalien.

„Ave Maria" für Sopran-Solo, Anfangschor und Orcheſterbegleitung von Püſſtkaler. (Manuſkript.)

> Es iſt ſchwer, [illegible] eigenen Geſchmack zu haben, [illegible] der keinen eigenen Geſchmack [illegible] zu geben ſuchen. Leſſing.

Hr. Püſſtkaler hat in dieſem Arbeiten dargethan, daß er ſich [illegible] Ausdrucke [illegible] der [illegible] zu [illegible], und den Geiſt der Kunſt am Licht des [illegible] [illegible]. Dieſe Arbeit ſtreben Platos [illegible] Worte: „Die Kraͤfte ſollen ihr Ziel auf ihre Vollendung in [illegible] zum Schoͤnen ſuchen" nicht nur geiſtig zu erfaſſen, ſondern [illegible] Vortrag mit Beifall zu vollführen. Beweis geiſtiger Durchdringung der Kunſt hat der Hr. Verfaſſer öffentlich dargelegt. [illegible] [illegible] von ihm gewonnenen Anſichten nicht alle [illegible]. Es [illegible] ſich gerade darnach, daß Hr. Püſſtkaler die betretenen Pfade [illegible] erkennt, ob ſie ihn zu die Hallen des geweihten Kunſttempels [illegible], um als würdiger Prieſter mit den Kunſtgenoſſen bekannt zu [illegible]. Allein will man in dem großen Bereiche die Menge der [illegible] [illegible] für den [illegible] erwerben, und mit demſelben [illegible] geiſtig umfaſſender Sachkunde in [illegible] [illegible] welche ſchwer zu beſiegende Mühen [illegible] [illegible] die größte Zeit [illegible] und was ſich [illegible] Entſchuldigung in [illegible] [illegible] Kunſtvollkommenheit. Das ſo weit [illegible] Püſſtkaler anerkennende Beachtung, daß er ein [illegible] ſeiner künſtleriſchen Perſoͤnlichkeit zu erwerben ſtrebt, und [illegible] Kunſtgeſchäfte in der [illegible] Abſicht [illegible] macht.

[illegible] wie andere Stuͤcke der vorliegenden [illegible] [illegible] daß der Hr. Verfaſſer einen bereits [illegible] Stoff zu variiren gewählt. [illegible] [illegible] in dieſem Muſter [illegible], daß die [illegible] Veraͤnderungen dieſes [illegible] unſeren Anſichten genügen. [illegible] Püſſtkaler unſeren Anſichten [illegible], oder [illegible] der [illegible] der Kunſt entſprechen. [illegible] in ein Hauptthema zuſammengefaßt, [illegible] Gewandung [illegible] worden, um dem Ganzen [illegible] Regelung zu verſchaffen, was [illegible] beſonders [illegible]. Die Einleitung (Andante [illegible] $^{2}/_{4}$) bildet eine aus [illegible] beſtehende Einleitung, welche den darauf folgenden Geſang (Soprano) wirkſam vorbereitet. Schon im Anfange erkennen wir [illegible], daß [illegible] die Führung der Grundſtimme [illegible] Lehre), ſo wie der und [illegible] Stimmen [illegible] eine [illegible] [illegible] beobachtet wurde. Dem Ganzen [illegible] für die Kirche [illegible] um die [illegible] der [illegible]

[illegible] zu erwerben, und das Herz für den Akkord zu empfänglich. Die Auf-[illegible] ſind zweckmäßige Vermittler, und verknüpfen die Bruchſtücke zu einer [illegible] (untereinander) Kette. Die Effekte, durch die Inſtrumente und den Geſang bewirkt, ſind gut vertheilt, [illegible] daß [illegible] zweckmäßiger als [illegible] dürften. —

(Schluß folgt.) A. Peiers.

Wahlgram.

(Von Hrn. Auſtus Ruprich) componirt, werden wir nächſtens [illegible] Gedichte zum Ruprecht im Stich erſcheinen. Das erſte „Das Schloßmädchen" iſt bereits in einer Geſellſchaft von Künſtlern mit Beifall vorgetragen worden. Von demſelben Componiſten erſchein demnächſt bei [illegible] die zweite Nummer der „Waldklänge" unter dem Titel „Dichter", welche dem beliebten Liederſänger Hrn. [illegible] gewidmet iſt.

(Hr. Hofoperncapellmeiſter Otto Nicolai) hat im Auftrage der General-Intendanz der königl. Schauſpiele in Berlin ſeine Oper „Die Heimkehr des Verbannten", welche hier mit großem Beifalle ſortwährend gegeben wird und ſich daher als eine der beliebteſten Opern bewährte, dorthin geſendet. Die Partie der Mad. Haſſelt wird in der [illegible] eine würdige Vertreterin finden, wer jedoch dürfte den Interpreten von Staudigl's Partie ſein?

(Conradi's „Jungfrau von Orleans") kommt am 20. d. M. in Dresden zur Aufführung, und zwar am [illegible] März, als am Namenstage ſeiner Majeſtät des Königs. [illegible] von Minter [illegible] in die Scene geſetzt wird.

(Ferd. Hiller) hält ſich dieſen Winter in Dresden auf, wo er auch an ſechs Sonntagen muſikaliſche Matinées veranſtaltet, die ſehr beliebt und beſucht ſind und wobei alte und junge Meiſter [illegible] erſcheinen, wie J. S. Bach, [illegible], Mozart und Mendelsſohn, [illegible] das Repertoir ſo anziehend macht. Seine neue Oper „Mütter und ihr Kind" nach [illegible] Drama, erwartet ihre baldige Aufführung daſelbſt.

(Hr. Muſikdirektor [illegible]) hat in Dresden eine neue Oper „[illegible] in ſeinem Hauſe", als ſeine erſte Arbeit vollendet, welche auch [illegible] Vaterſtadt den erſten Rang über die Bretter des Theaters [illegible] die [illegible] nöthigen Vorbereitungen zur Aufführung derſelben getroffen werden.

(In Berlin) werden am Palmſonntage [illegible] „Schöpfung" und Beethoven's C-moll Symphonie aufgeführt.

(Der berühmte Pianiſt Thalberg) hat auf ſeiner Kunſtreiſe in England neuerdings wieder außerordentliche Erfolge errungen. Den 20. Jänner gab er Konzert in [illegible], den 21. d. in Glasgow, den 22. d. in Edinburgh, den 23. d. in [illegible], den 24. d. in Liverpool, den 29. in Dublin, überall ſich enthuſiaſtiſcher Beifallsbezeigungen. [illegible] derſelbe [illegible] Succeß, namentlich aber nach den Vorträgen ſeiner Fantaſien über „Don Pasquale" und „Die Sirenen", welche er ſtets wiederholen mußte. Den 20. Februar wird der berühmte Künſtler in [illegible] zu einem Konzerte zurück erwartet, welches er für die Armen dieſer Stadt veranſtaltet, von wo er ſich nach Paris begibt, wo er den 2. und 10. April im italieniſchen Theater Konzerte geben wird.

(Die Sängerin Alexandra Friedrich aus Paris) macht in Magdeburg Furore. Sie hält einen Honorar, der die Magdeburger in Enthuſiasmus verſetzt.

(In Dresden gibt es viele Konzerte.) Köhler, [illegible], [illegible] haben es erfahren, Ernſt [illegible] zwei Konzerte [illegible] veranſtaltet hat, und noch zwei Quartett-[illegible] im Vereine mit Franz Schubert beabſichtiget, erhöht es etwa, [illegible] erſt erfahren.

(Mad. Ungher-Sabatier) gaſtirt in Hamburg mit ſehr glänzigem Succeß, auf ihrer Heimkehr nach Dresden in den zweiten [illegible] wird ſich von Mad. Schröder-Devrient mit Sehnſucht erwartet, welche eine Kunſtreiſe nach Minsky, Poſen und Riga beabſichtiget.

Berichtigung.

Im vorigen Blatte haben ſich bei der Beſprechung des erſten „Konzert ſpirituel" einige ſinnſtörende Druckfehler eingeſchlichen, es ſoll nämlich Seite 77, Spalte 1, Zeile [illegible] v. o. ſtatt Anregung — Stimmung — Zeile [illegible] v. u. ſtatt Aufführung — Auffaſſung — auf derſelben Seite 2. Spalte, Zeile 1 v. o. ſtatt [illegible] — [illegible] heißen, weiters iſt Spalte 1, Zeile 20 v. o. das Wort [illegible] weggeblieben.

Digitized by Google

Wiener allgemeine
Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½jä. 1 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
½jä. 2 „ 15 „	½jä. 5 „ 50 „	½jä. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 15 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalienhandlungen des In- und Auslandes, all bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten [illegible] gratis Beilagen u. Compoſitionen von C. Czerny, C. Mühlfeld, F. Pleiſz, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, W. Willmers etc. und überdies Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction [illegible] veranſtaltet, gratis.

№ 20. Samſtag den 15. Februar 1845. *Fünfter Jahrgang.*

Local-Revue.

Kirchen-Muſik.

Sonntag den 9. d. M. wurde in der k. k. Gelübde- und Pfarrkirche St. Carl die doppelchörige Vocal-Meſſe (in D) von Ritter von Neukomm, als Einlagen aber zum Graduale das „Cantate Domino [illegible] novum“ (in D), zum Offertorium das „Timet nos Domine“ (in D) von demſelben Meiſter producirt.

Wie wir ſchon in dieſen Spalten an mehreren Orten dargethan haben, daß es die Aufgabe dieſes Blattes iſt, alle Bemühungen, welche auf die Veredlung des Geſchmackes einflußreich wirken, anzuerkennen; ſo liegt es doch im Intereſſe der Kunſt, im Wunſche der Kunſtfreunde, welche die [illegible]: die Tonſchöpfungen ganz dem Willen des Kunſtmeiſters gemäß vorzuführen, um denſelben den Stempel der Schönheit und Größe auf die Stirne zu drücken, nicht als anmaßende Forderungen, ſondern als [illegible] Andeutungen [illegible], um das unverkannt [illegible] Wirken dieſes [illegible] Vereins der größern Vollkommenheit entgegen zu führen.

Anbelangend den Werth der vorſtehenden Kirchen-Compoſitionen des Ritter von Neukomm glaube ich wohlgeſinnt, daß dieſelben ihrer hohen Beſtimmung vollkommen entſprechen, ungeachtet hier und da (wie z. B. hier im „Dona nobis“) eine etwas [illegible] Figurirung an einige Mißgriffe des großen Tondichters J. Haydn (deſſen Meiſter) erinnert. Vorzugsweiſe habe ich wahrgenommen, daß der Hr. Verfaſſer die Heiligkeit des Ortes berückſichtigend, darauf hinwirkte, durch gewaltige Machtwirkungen das Herz von der Aüßerlichkeit zu reinigen, und zur Andacht zu erheben. Ungeachtet ich meine Blicke in das geiſtige Kunſtbuch (der Partitur) nicht verſchließen konnte (da ich mich damit nicht befreunden kann, unter dem Tonſchwarm der Sänger zu ſtehen, um mit dem Auge zu ſehen, was das Ohr am geeigneten Platze hören ſoll), ſo glühten ſich dieſe Tonſchöpfungen durch Fülle der Harmonie, durch tiefbezeichnende Zwiſchenſätze, und durch anſprechend wirkende Durchführung in der gediegenen Kunſtform aus, welche mit Recht an die Wunderwirkungen der altitalieniſchen Kunſtmeiſter erinnert. In Anſehung der Production mögen die kunſtſinnigen Freunde mir erlauben, meine (in wohlmeinender Abſicht hier vorgelegten) Anſichten zur Beförderung des unverkannt löblichen Zweckes entgegen zu nehmen. Bei der doppelchörigen Meſſe glaube ich eine auf tieferfahrenen Forſchungen begründete Verſchiebung (oder Abtheilung) in zwei entgegengeſetzten Räumen, als unabweisliche Nothwendigkeit anrathen zu können. Die Kunſtfreunde werden ſich ſodann überzeugen, daß ſie neue, ungeahnte Effecte wahrnehmen werden, welche manches Dunkel aufhellt. Die Solo-Stellen dürften nach meiner Anſicht einer kunſtgemäßern Vortragsweiſe (in Bezug des Anſchwellens und Abſchließens der Tonkraft) unterworfen werden. Hier und da glaube ich, daß das Forte und Fortiſſimo der mehr oder weniger [illegible] Stimmen mit größter Sorgfalt beachtet werden ſolle. Dem „Hosanna“ nach dem Benedictus glaube ich ein etwas ſchnelleres, dem „Dona nobis“ aber ein etwas langſameres Tempo anrathen zu dürfen, um dem Zwecke der Kirche anſtändig zu entſprechen. Uebrigens freue ich mich, daß Hr. Rupprecht das Directionsſcepter mit Umſicht und vieler Sachkenntniß geführt hat, wodurch an den Tag gelegt wird, daß er keine Mühe ſcheute, dieſe äußerſt ſchwierigen Tonſchöpfungen den vielen anweſenden Kunſtfreunden nach Möglichkeit vorzuführen. Es wäre höchſt unbillig, die ihm gebührende Palme der Anerkennung zu verſagen, indem nur eine Hofkapelle (wo jeder Mitwirkende ein Künſtler iſt) dazu gehört, alle unſere Wünſche zu befriedigen.

G. Preng.

Der Chor an der Pfarrkirche zu „Maria Treu“ in der Joſephſtadt hat Sonntag den 9. d. M. eine Meſſe in [illegible] (nach Manuſcript) von Franz Schubert zur Aufführung gebracht. Wir unterlaſſen es, in eine ausführliche kritiſche Analyſe derſelben einzugehen, und zeigen nur im Allgemeinen an, daß das geniale Talent Schubert's, das ſich in ſeinen Liedern beurkundet, ſich auch in dieſer Meſſe deutlich ausſpricht. Hier wie dort herrſcht Einheit, Tiefe, Gemüthlichkeit und Geſchmack. Hier wie dort ſind die einfachſten Melodien, ihre geiſtreiche Verſchlingung mit gewähltem Aufwande von harmoniſchen Geſtaltungen die unverwerflichſten Bürgen, daß der leider zu früh hingegangene Tondichter nur mit reiner Liebe und Begeiſterung für Kunſt geſchrieben und es daher niemals über ſich ſelbſt vermochte, die hehren Infpirationen ſeiner Fantaſie, etwa dem Zeitgeſchmacke als Sühnopfer, mit gewöhnlichen Gemeinheiten zu verbrämen. Auch hier geſtaltet ſich das Ganze ohne künſtleriſche Verdecktheit vollkommen abgerundet, und gibt den tiefen

Digitized by Google

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore

„Dom Sebastian.“

was ihm darauf gelungen erscheinen will, tritt Dom Sebastian vor und gibt sich als König zu erkennen, wird jedoch von Dom Juan verläugnet, als, nachdem Abayaldos, (in des den Todtenfeier anwesend, in ihm den Ritter erkannt, welchem er auf Zayda's Füßen das Leben geschenkt, weßhalb in seine Seele plötzlich der Funke des Verdachtes fällt, gegen ihn auftritt und erklärt, daß er bei dem Tode Dom Sebastians des Königs selbst gegenwärtig war, dieser daher ein Betrüger sei, und den Häschern wanlings vor fortgeführt. Zum Schluße hat Dom Juan eine sehr dankbare Arie: „Wer könnte ich noch sein", welche von Hrn. Drexler mit Würde und Anstand aber auch mit richtigem musikalischen Ausdruck und einer sonoren, kräftigen Stimme vorgetragen wurde.

Der 4. Akt ist unbestreitbar der effektvollste, denn in den drei Scenen ist viel Masse von musikalischen Schönheiten zusammengedrängt. Die erste Scene stellt den Gerichtssaal des heiligen Gerichts vor. Dom Juan als oberster Richter sitzt auf einem Thronsessel über seinem Haupte das Richtschwert, alle übrigen sind vermummt. Der Chor der Richter wird seinem unheimlichen Wesen begleitet in B moll, worauf ein kurzer Monolog Dom Juans folgt in derselben Tonart und dem düstern, unheimlichen Charakter entsprechend, in welchem er die Richter auffordert, das Schwert zu heissen: „Dein Frevler streng zu richten!" Der Schwur der Richter ist gleichsam eine Wiederholung des anfänglichen Chores und diesem homogen. Dom Sebastian wird vor das Gericht geführt und ihm ein Zeuge gegenübergestellt, der jedoch nicht gegen ihn zeigt, sondern vielmehr die Wahrheit seiner Aussage bestätigt, es ist — Zayda. Nun entspinnt sich ein in der Form eben nicht neues, jedoch nicht nur sehr wirksames, sondern auch vom musikalischen Gesichtspunkte aus, sehr interessantes Sextett in Des-dur, Langhobe, des [illegible] Stimmenverkehr, der mit dem Gesang beginnt, singt eine sehr schöne Wirkung [illegible], die sich beim allmäligen Zusammentreten der Stimmen und erhöht und einen imposanten Umriß macht. Hr. Stockhausen ganz auf seinem Felde, er verstehe die Effekte zu berechnen, sie eben und mit sehr Umsicht zu benützen. Ich wüßte sehr wenige Tondichter der neueren Italien schön Ensembles steuern, die einen Vergleich mit diesem ausgezeichneten vermöchten. Nachdem Zayda von Dom Juan als Ketzerin mit verdammt „zum zweiten Male zum Flammentode verdammt" wird, singt Abayaldos herein, der in der Verdammung ein neues Unrecht des Monarch Zayda der Verschwörung gewesen, und in einem Gedanken in Es-dur $^3/_4$ spricht er seinen Fluch über Zayda aus. Worauf das sehr wirksame Quartett in derselben Tonart zwischen Zayda, Dom Sebastian, Abayaldos und Dom Juan folgt. Die Stretta zum Schluße im ausgewählter Tempo mit den drängenden Figurationen der Bässe und Violinen, ist von imposanter Wirkung, würdig diesem Akt als Schluß-Ton zu dienen.

Im 5. Akte empfängt Dom Juan den spanischen Gesandten in dem Thurme, der zu der Staatsgefängnisse führt, und verlangt von ihm im Namen Philipps das Versprechen ab, daß, wenn er Portugal die Krone Portugals verschafft haben wird, eine große Belohnung ihn erwarte. Als dieser abgegangen, wird auf der Wink Dom Juans Zayda hereingeführt. Der Richter verlangt ihr auf Dom Sebastian Leben und Freiheit an, wenn sie dessen vermöchte, die Urkunde, welche die Abdikation des Thrones von Portugal enthält, zu unterzeichnen. Nun folgt ein Duett zwischen Zayda und Dom Sebastian in As-dur $^3/_4$ Allegro mit bewunderswerter Technik. Dom Sebastian weigert sich das Dokument zu unterschreiben, denn lieber den Tod als mit Schmach sein Leben erkaufen — allein seiner Liebe zu Zayda besiegt endlich den Gedanken seines Rechtes, und er will mit ihr zu besitzen den Thron entsagen, doch kaum hat sie erfahren um welches Opfer es sich handelt, als sie sich mit Wildem gestöhnt, und als sie flüchten trachteten, dürfen sie sich aus dem Thurme in die Fluthen zu stürzen. Den verschiedenartigen Empfindungen, die sich in dieser Scene zusammendrängen, gaben dem Komponisten Gelegenheit, seine dramatische Befähigung zu zeigen. Herr Staudigl ist in diesem breit ausgesponnenen Duett aber auch sein reiches dramatisches Ausdrucksvermögen, und den Gemeinen gefiel, wie sehr man er versteht, das Interesse festzuhalten, und die Effekte in Aktion zu zeichnen. Weniger zusammenhängend kann ich mich mit der Abgabe seiner Arie erklären, der er bei den Bearbeitung dieser Scene demgemäß sie sind nicht wirksam, bloß Erscheinungen, nach sehr ihnen die Eigenthümlichkeit, das Schlußwerk Des-dur $^3/_4$ ist nichtssagend, ohne höheren Aufschwung. Die Barcarole Camoens hinter der Scene As $^3/_8$ hat eine liebliche Melodie, und dennoch das Ist richtig gebraucht, und bringt einen angenehmen Eindruck hervor, der von dem leise begleitenden Chor noch erhöht wird, gut Tondichter sang die Harmonie mit viel Ausdruck und guter Vortragsweise. Demnach erscheinen durch den Fenster das darauffolgende Terzett B-dur „Nun ja mir Herrscher" ist eine sehr interessante Nummer dieses Akts, durch erhält sie durch das eigenthümlichen Rhythmus ein frisches Colorit. Nachdem sie alle drei zum Fenster hinausgeschwungen, erscheinen sie in der letzten Scene welche eine imposante Ansicht des Hafens darbietet, auf einer hohen Terrasse. Als eben Camoens Dom Sebastian auf Zayda mittels seiner Arme herüber retten will, fällt ein Schuß, er wird verwundet, die beiden Flüchtigen aber stürzen ins Meer! Der Vorhang fällt. —

Und nun ein paar Worte über das Libretto des Hrn. Gollmick. Schon der Name des Autors bürgt für einen Text, der mit Scharfsinn entworfen, mit genauer Kenntniß der Bühnenerfordernisse ausgearbeitet, und mit allen Vorgaben, die das Ohr und das Auge erfreuen, ausgestattet ist. Scribe ist der Mann, der es wie Keiner versteht für ein Publikum zu schreiben; mögen nun gleich auch seine Libretti oft des Überschwenglichen, oft gesuchten Situationen, ja mitunter ein Unwahrscheinlichkeiten reich sein, mag die Oberflächlichkeit des ästhetischen Werthes seiner Produkte verurtheilen, so kann doch niemand geläugnet werden, daß seine Operntexte den Komponisten Gelegenheit geben, ihr Talent in allen Richtungen zu zeigen. Er ist der vorliegende ein vorzugsweise ausgezeichneter Vorwurf für den Komponisten, und jedoch aber noch viel mehr sagen will, das Libretto zu „Dom Sebastian" ist eines der besten Libretto, die aus Scribe's Feder geflossen. Welche verschiedenen, höchst interessanten Charaktere, wie z. B. der oberste Richter des geheimen Gerichts, das Prototyp des bösen Princips gegenüber den liebenden, edelmüthigen aufopfernden Zayda, der treue Camoens im Gegensatz zu dem eingeschränkten Rechtsverfahren Abayaldos. In diesem Lande der Scenen entwickelt sich ein ganzes Bild aus dem Buche der Weltgeschichte, Handlung drängt sich an Handlung immer interessant und spannend. Nicht ein Akt ist ohne Wirkung und der dramatische Faden spinnt sich ohne Unterbrechung bis zur letzten Scene der Oper. Alles erscheint so natürlich und einfach, und wenn ich das schon erwähnte Wiedererkennung des Portugiesischen Camoens, des plötzlichen Tod Sebastians die Unwahrscheinlichkeit, daß nicht Einer im Volke den beängstigten gesuchten König, wenn auch entstellt durch Elend und Unglück wieder erkennt, und endlich das für den Ausgang der Handlung unglaublichen ein außerordentlichen Schluß, und einige geschichtliche Unrichtigkeiten, welche dem Dichter doch niemals einem Tadel wert gezeigt werden dürften, ausnehme, ist das Libretto durchaus klar und verständlich. Die Übersetzung des Hrn. Herz ist treu dem Originale, in manchen Stellen wäre wohl eine mehr poetische Färbung zu wünschen, so wie auch die Worte nicht immer genau der musikalischen Phrase anpassen, was übrigens nicht so leicht ist als Mancher glauben möchte.

Die Ausstattung dieser Oper war im Allgemeinen eine der brillantesten, die ich auf dieser Bühne gesehen, die Inszenirung, sowie die Costüme ausgezeichnet mit Umsicht und Geschmack veranstaltet. Die neuen Dekorationen von den HH. Mayrhofer, Millitz und Schlögl ausgezeichnet. So ist die Perspektive der Landschaft von Algier sehr richtig, die Decoration oben und der Zug, der in dem Bilde sehr schön, von einer so überraschenden Wahrheit, daß einige Wildkranke sage gefällt, um sich in die traurige Wildniß versetzt zu sehen; von guter Wirkung ist die Schlußdecoration die Ansicht des Hafens, der Mond scheint über der Meeresfläche, und spiegelt sich darin ab; auch die Decoration im 2. Akt, die Gegend von Fez, ist gut componirt.*) A. S.

Konzert-Salon.

Zweites Concert spirituel.

Donnerstag den 13. Februar 1845.

Beethoven's C-moll-Symphonie, mit welcher dieses höchst interessante Konzert eröffnet wurde, ist in psychologischer Beziehung eine der merkwürdigsten Kunstschöpfungen dieses Genius aller Zeiten. In der durch die Zauberkraft, durch die Allmacht seines Geistes das Wesen und die Form der Symphonie gänzlich umschuf, er, der uns in Jubel seiner Innern, dessen Wirkung ergreifenden Tongebilde uns durch und durch eigenthümlich, früher nie geahnte poetische Welt aufschloß, er, der uns deutlicher als irgend ein Tondichter zeigte, was es heiße seine geistige Individualität unbekümmert um die Vorurtheile der verschiedenen Welt, nicht nur zu bemessen, sondern dieselbe bis zu einer erhabenen, unermeßlichen Höhe zu steigern — Beethoven, der uns eben die Pforte zu der Zukunft erschließende große musikalische Prinzip schwängert sich in diesem Tonwerke mit einer Wärme, einer Innigkeit, einer Treue an den Sinn und die Bedeutung der inneren Welt als wieder anders zu vergangenen Kunstperiode an so zarte, daß sie manches [illegible] komponiert hat sich in jenes musikalische Form wieder gefunden, dessen schaffende und schöpfende Macht einst Mozart war, und dessen beseligender Zauber sich hingebend, von einer sonst schwärmenden Empfindung seine Seele beherrscht fühlte, und mit jedem Tone dieser großen Symphonie die heiße Sehnsucht in sich erweckt, sie möge ewig glühend bleiben, diese schöne, diese unvergeßliche Zeit! Und sein Werk —

*) Der vollständige Klavierauszug dieser Oper so gut und mehr Händen so wie die einzelnen Nummern für Gesang mit Begleitung des Pianoforte sind in der k. k. Hof-Musikalienhandlung des Pietro Mechetti qm. Carlo zu haben.

[illegible] Beethoven [illegible] C-moll-Symphonie [illegible] C-Symphonie [illegible] Beethoven's [illegible] Werken und Keimen des Genius [illegible] Beethoven's [illegible] —

[illegible] „Ahnl" (mit Begleitung von Chören, Harfen, [illegible]) [illegible] Wirkung. [illegible] —

Das Violin-Konzert von Beethoven, welches ebenfalls in dieser [illegible] Akademie gehört wurde, [illegible] Haydn [illegible] Ouverture zum letzten Akt des „Medea" [illegible] Beethovens [illegible]

Die Schlussnummer des heutigen Konzertes war [illegible] eine Fuge [illegible] „Jessonda" [illegible] Spohr [illegible]

[illegible] Thema, Gegenthema und Episoden [illegible] Fuge [illegible] Konzerts [illegible]

Philokales.

Notizen.

(Der Wiener Chorregentenverein) gibt Sonntag am [illegible] ein Konzert, wobei [illegible] Beethoven, Franz Schubert, Mozart [illegible] zum erstenmale in Wien aufgeführt werden.

(Mad. [illegible]) trat am 17. Februar im Theater in der Josephstadt als [illegible] in den „Puritanern" zum ersten Male als Gast auf [illegible]

(Die beiden Milanollo Schwestern [illegible]) [illegible] Konzerte in Deutschland [illegible] Königstädter-Theater [illegible] Dresden [illegible] Breslau [illegible] Warschau [illegible] Petersburg [illegible] „Erste Schwalbe" [illegible] Prinzessin [illegible] Preussen [illegible]

(Idomeneo), welchen Mozart im Jahre [illegible] für [illegible] München [illegible] wieder [illegible] Aufführung.

(Meyerbeers „Feldlager in Schlesien") kommt in Braunschweig zur Aufführung, [illegible] London und in Paris [illegible]

(In Madrid) wurde [illegible] Konzerte gegeben haben soll.

(Theresa Milanollo) ist nun auch als Komponistin aufgetreten; [illegible]

(Die Würzburger Liedertafel) hat für den 5. bis 8. August [illegible] ein allgemeines deutsches Sängerfest ausgeschrieben.

(Gluck's „Iphigenia in Tauris") ging mit ungemeinem Beifall [illegible] Berliner [illegible] Bühne.

(Hof-Kapellmeister Gläser) [illegible] König Christian VIII. in Kopenhagen [illegible]

(Marschner's „Adolph von Nassau") wurde in Dresden [illegible] „Liebe und Treue" [illegible] Hannover [illegible]

Auszeichnungen.

Louis Schuberth, Bruder des [illegible] Redakteurs der „kleinen Musikzeitung" und Musikalienhändlers Julius Schuberth in Hamburg, wurde in Folge seiner [illegible] Konzerte zum [illegible] Hofkapellmeister in Petersburg ernannt.

Ernst, [illegible] Wien, erhielt von dem [illegible] große Medaille und das Prädikat [illegible]

Konzert-Anzeige.

Morgen Sonntag den 23. Februar findet das 6. Konzert des Klavier-Virtuosen [illegible] im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde statt. [illegible] „Les Arméniennes" [illegible] „La pompa di festa" und den [illegible] die linke Hand vortragen.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt von **August Schmidt.**

Pränumerations-Preis

Wien	Provinzen mit Post	Ausland
½ J. 4 fl. 30 kr.	ganz. 10 fl. 40 kr.	ganz. 10 fl. — kr.
¼ J. 2 „ 15 „	½ J. 5 „ 20 „	½ J. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo**, in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten überdies fünfzig Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Hennelt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, H. Wildmann** und [illegible] gratis.

№ 21. Dinstag den 18. Februar 1845. Fünfter Jahrgang.

Reise-Memoiren

von

August Schmidt.

VI. Hamburg

(Fortsetzung.)

(Cranz, Campe, Dr. Wille)

Der Musikalienverleger Hr. Cranz ist bei aller norddischen Kälte, die sich gegenüber dem Fremden um so bemerkbarer macht, wenn dieser zufällig aus Wien kommt, wo es zur Sitte geworden, mit herzlicher Bereitwilligkeit dem Fremden seine Dienste anzubieten, ob er sie auch braucht, bei der ernsten Förmlichkeit in seinem Begegnen, und einem gemessenen, beinahe zurückhaltenden Hintergrunde, das sein Wesen charakterisirt, ein Mann, bei dem Interesse erweckte und dessen Bekanntschaft ich mich freue. Er wollte mich persönlich mit dem Buchhändler Campe bekannt machen und versprach mich selbst zu ihm zu führen; allein seine Geschäfte ließen es nicht zu, ein Paar Zeilen seiner Hand sollten seine Person vertreten und mit diesen ging ich allein zu Campe. Wie man es, gewöhnlich gesagt, auch eine nicht sehr um ein solches persönliches Aufführen zu thun, ich hatte in Wien in dieser Hinsicht eine unangenehme Erfahrung gemacht, die mir alle derlei Aufführungen für lange verleidete. Es geschah nämlich, daß mich ein wohlmeinender Freund bei einem dortigen Künstler aufführte, mit diesem jedoch alsobald ein Gespräch über seine eigenen Geschäftsangelegenheiten anknüpfte, bei dem ich lange fünf Viertelstunden bewundernd Auditor war, bis ein anderer Besuch erschien, der uns aufzubrechen zwang, ohne daß ich außer den conventionellen Empfangsgemeinplätzen auch nur ein Wort mit dem Künstler gesprochen hätte. Ich wanderte also getrost längs dem Jungfernstieg fort bis ich rechts bei dem Giovannini'schen Etablissement vorüber plötzlich vor einem kleinen, unansehnlichen Laden stand, und dieser ist Campe's Buchhandlung. Ehe ich eintrat, sah ich mir die Titel der Bücher an, die aus den Fensterscheiben heraus auf die Gasse schauen, ich weiß jedoch nun von diesen nicht einen mehr, denn während mein Auge flüchtig über die neben und übereinander aufgeschlagenen Bücher hinschweifte, durchzogen ganz eigenthümliche Gedanken meinen Kopf: „Das ist also“, sagte ich zu mir selber, während ich um die Ecke des kleinen Gäßchens bog, in das ein Theil der Fenster des Handlungsgewölbes geht, „die Pandorabüchse der deutschen Literatur: hier ist das Nest, wo man die Eier ausbrütet, welche in andern deutschen Landen gelegt, hierher gesendet werden, daß die junge Brut gedeihe, um lärmend in ihr Vaterland zurückzukehren.“ Endlich ergriff ich die Klinke und trat ein. In einem ziemlich geräumigen Zimmer lagen Bücher einzeln und in ganzen Ballen ausgebreitet auf den Tischen, die an den Wänden stehen; im Hintergrunde eine große Stelle, welche Bücher in allen Formen und Einbänden enthielt. An dem Fenster gegen die Straße zu, steht ein Schreibtisch. Ein Mann mit einem weißgrauen Kopfe, der zwischen breiten, etwas vorgebogenen Schultern sitzt, von mittlerer, eher kleiner als großer Statur kommt auf mich zu, es war Hr. Campe selbst. „Sie kommen aus Österreich?“ fragte er, nachdem er das Briefchen gelesen. Auf meine Bejahung fixirte er mich und sein Blick schien sich auf meinem Gesichte sehr bequem zu machen, mir aber fing nachgerade an, diese physiognomische Untersuchung lästig zu werden und ich stellte mich eben abwendend und die Absicht, welche die Grund hierher und die neuesten Erzeugnisse aus Campe's Verlag bekannt machen, einer näheren Beschauung unterziehen, als mein [illegible] in seinem Geschäfte fortfahrend, weiter fragte: „Sie sind wohl selbst ein Österreicher?“ — „Ja, Sie,“ entgegnete ich, „ich bin ein Österreicher, der die Zustände musikalischer Kunst und Literatur Norddeutschlands kennen lernen will. Ich wünsche mich selbst zu überzeugen, ob die Urtheile, die ich darüber gelesen, auch die richtigen sind.“ — „Um sodann Ihre Ansichten zu veröffentlichen?“ unterbrach mich Hr. Campe mit einem forschenden Lächeln. „Vielleicht“ erwiderte ich, „warum sollte der Österreicher nicht endlich auch Andere beurtheilen, nachdem er sich so lange die Urtheile von Andern gefallen lassen mußte?“ — Nach einer kleinen Pause fragte ich Campe, ob ich Heinrich Heine bei ihm sehen könne; er sagte mir, daß er wohl öfter bei ihm vorspreche, allein die Zeit wäre unbestimmt. Ein Geschäftsbesuch unterbrach unser Gespräch. Ich sah mittlerweile die neuen Erscheinungen durch, die im Hintergrunde des Gewölbes auf der Büchertafel lagen, um die Geschäftsmänner in ihrem Gespräche nicht zu stören. Ich blätterte lange, endlich kam Campe zu mir, und ein freundlich lächelnder Zug spielte um sein Gesicht als er zu mir sagte, er werde nächstens neue Lieder verlegen, wenn ich an der Berücksichtigung

der unglücklichen Verhältniſſe des Dichters verantwortlich [illegible]. Viel hab' Opfer, meint er, die der Geſchäftsmann [illegible] dem Dichter gegenüber bringen müſſe, obgleich ſein Vortheil darunter empfindlich leide. Ein neuer Beſuch [illegible] ihn von neuem Seite, eben als er mir erzählen wollte wie freundlich er ſich [illegible] Heine in deſſen Augen [illegible] gehabt. Ich mochte nicht länger verweilen und empfahl mich, nachdem Campe mir noch das Verſprechen abgenommen, ihn wieder zu beſuchen, wo er dann ſicher Gelegenheit finden würde, mit mir in [illegible] literariſche Angelegenheiten zu reden. Ich mußte in dem Augenblicke ſehr zerſtreut [illegible] ſein, denn als ich die Stufen im Hauſe hinab [illegible], ſuchte mein Blick die Fußſpuren der Herrn [illegible] auf dem Boden.

Ich bin mit Herrn Campe während der ganzen Zeit meines Aufenthaltes in Hamburg zur Beſprechung dieſer literariſchen Angelegenheiten nicht gekommen, ich bedauere es auch [illegible] nicht, denn obgleich ich ebenſo gut die Herausgabe meiner [illegible] Novellen vorzugsweiſe in Hamburg gewünſcht hätte, ſo ſchien mir doch Herr Campe am wenigſten der Mann, der ſich dazu [illegible] würde. Und [illegible] noch eine Sammlung von Gedichten aus dem [illegible] und Novellen, die [illegible] ihrer [illegible], der [illegible] das [illegible] ohne [illegible] Verlangen, ohne [illegible] Ausdeutungen auf religiöſe Parteiungen, ohne ernſte Betrachtungen ohne [illegible] Ausfälle auf [illegible] Individualitäten, ohne Oppoſition gegen beſtehende Normen, mit einem Worte ein Werkchen, das vielleicht nicht ganz ohne Werth für den Leſer, der eine Lektüre liebt, die ihn unterhält und mitunter auch belehrt, das jedoch weder den Anſchein einer [illegible] Abſicht [illegible], noch [illegible] erſchrocke, weil [illegible], denn noch [illegible] eine unbekannte Firma auf dem Titelblatte ſtehe, im [illegible] Verlage bei Hoffmann und Campe in Hamburg? —

Deſto angenehmer war ich Herrn Campe's [illegible] dankbar geworden, denn ihm verdanke ich die Bekanntſchaft mit einem der intereſſanteſten Männer, die mir auf meiner Reiſe entgegenkamen, und dieſer iſt Dr. Wille, Redakteur der „Wandsbecker [illegible]“. [illegible] Ich ſaß im Alſterpavillon, und [illegible] bei einer Schale Mocca den mit Aroma geſchwängerten Rauch einer ächten Havanna, wie man ſie eben nur in Hamburg raucht, in die Lüfte, und dachte mich in den [illegible] meiner Gegenwart zurück, welcher [illegible] nicht [illegible] das Orcheſter ſpielte die [illegible] Melodien aus [illegible], hat ſich der [illegible]. Ich hatte dabei Gelegenheit eine Parallele zu ziehen zwiſchen unſeren ſogenannten [illegible] und dieſen muſikaliſchen [illegible]. Hamburg hat keine Gierke, keine Schröder und Nickel, auch keinen Fahrbach und Strauß, und wie ſie alle heißen die Meiſter [illegible] vergnüglichen Muſik-Amuſements [illegible]. Die Gäſte [illegible] und kamen, die Bouquets wurden ſich [illegible]. Ich ſah mir das luſtige Treiben behaglich an, und während mein Blick [illegible], bemerkte ich an dem Tiſche mir gegenüber ein Geſicht, das mir vor allen auffiel. Es war eine jener Phyſiognomien, die einen beſonders anziehenden [illegible] für jeden, der ſie beobachtet, dadurch erhalten, daß ſich in ihren ſcharfausgeprägten Zügen eine Beſtimmtheit ausſpricht, die unverkennbar erſcheint, wenn ſie auch eben nicht [illegible] iſt. Dieſes Geſicht war einem Manne eigen, der mit ſich abgeſchloſſen hat, der ſich ſeines Werthes bewußt iſt, und dieſer Geſichtspunkt ſchien ihn auch über die Andern, mit welchen er im eifrigen Geſpräch begriffen war, zu erheben. Ich verſtand nicht eine Silbe von allem, was er ſprach, aber ich hatte die Ueberzeugung, es müſſe geiſtreich ſein; er war der Hauptgegenſtand dieſes kleinen Gemäldes, die Andern zwei waren nur die Staffage, welche die Wirkung [illegible] hervorrief, erhöhten. Der Mann intereſſirte mich ſehr und ich hätte viel darum gegeben ihn näher zu kennen. Meine Phantaſie war geſchäftig, bald machte ſie ihn zum Militär, die [illegible], welche die eiſerne Feder auf ſeine Wangen gezeichnet, rechtfertigten eine ſolche Vermuthung, dann ſah ich in ihm einen Gutsbeſitzer, die kräftige, gedrungene Geſtalt, die gebräunte Stirne ſchien [illegible] den [illegible] Trotz zu [illegible], jetzt hielt ich ihn für einen [illegible] Gouverneur, für einen Kreisamtmann oder Direktor einer [illegible], jedenfalls für einen der zu befehlen habe, gleichviel ob über einen Trupp Soldaten, oder über ein [illegible]. Während ich [illegible] dieſen Mann [illegible] hatte, auf den Hals warf, klopfte mich plötzlich Jemand auf die Schulter, und indem ich mich umſah, ſtand Herr Campe vor mir. Nach der üblichen Begrüßung ſagte er mir in ſeinem gewöhnlichen geheimnißvollen Tone: „Ich möchte Sie wohl gerne mit einem intereſſanten Manne bekannt machen, es iſt Dr. Wille, der Redakteur des Wandsbecker Intelligenzblattes, er ſitzt Ihnen gerade gegenüber.“ — „Welcher iſt's“, fragte ich [illegible], daß der Mann mit dem intereſſanten Geſichte — Dr. Wille ſei.

„Machen Sie mich ſchnell mit ihm bekannt, der Mann intereſſirt mich längſt!“ rief ich, faßte unſern Buchhändler ſchnell am Arme und führte ihn ſelbſt zu meinem Gegenüber. Wenige Worte waren hinreichend um uns gegenſeitig bekannt zu machen. Die Muſik war längſt verklungen. Herr Campe ſtand lange nicht mehr am Tiſche, auch die beiden Gefährten Wille's hatten ſich entfernt und mit ihnen der größte Theil der Gäſte, ich aber ſaß noch immer an dem Tiſche mit meinem neuen Bekannten, und je mehr er ſprach, deſto mehr Intereſſe erweckte er in mir. Wir waren ſo ziemlich die letzten Gäſte, als wir uns zum Aufbruch rüſteten und uns gegenſeitig das Verſprechen gaben, uns [illegible] am folgenden Tage wieder zuſammenzufinden. Und ſo verſtrich beinahe kein Tag während meines längeren Aufenthaltes in Hamburg, an dem wir nicht zuſammen geweſen wären.

Wille iſt ein Mann von ausgebreiteten Kenntniſſen, tiefem Wiſſen und einer gewiſſen Erfahrung, aber mehr noch als dieſes iſt ſein Geiſt, und mehr als dieſes die Feſtigkeit ſeines Charakters anerkennenswerth, der ſich in dem kleinſten Worte, in der unbedeutendſten Handlung ausſpricht und ihm einen eigenthümlichen Reiz verleiht. Wille kennt die deutſche Literatur wie Wenige, aber das Feld, auf dem er ſich vorzugsweiſe bewegt hat, iſt die Politik. Während ſein [illegible] zu erwerben weiß, [illegible] in den Wirkungen [illegible] und die verborgene Urſache herausfindet, [illegible] ſein Wort, das jedoch in ſeiner Einfachheit [illegible] Ueberzeugung [illegible], eine Gewalt aus, die ich bei Wenigen noch gefunden. Wille iſt kein Muſiker, allein ich hörte ihn über die Oper, über Muſik im Allgemeinen ſprechen [illegible] und war erſtaunt über die Richtigkeit ſeines Urtheils. Er kennt den Zuſtand der deutſchen Muſikwelt ſo gut, er kennt den der öſterreichiſchen Literatur, wie wenige Literaten des Auslandes. Wie viele Stunden ſaßen wir bei Wollers beiſammen und ſprachen bis die Lichter herabgebrannt waren; und wenn ich ſo manchen ſeiner Anſchauungen widerſprochen, ſo war es weniger meine Ueberzeugung, die mich dazu beſtimmt, als der Wunſch ihn durch Oppoſition zu reizen.

Ich erinnere mich mit Vergnügen eines Abends, wo wir Beide mit Kapellmeiſter Krebs zuſammen ſaßen in dem rückwärtigen, ſo gemüthlich comfortablen Gaſtzimmer bei Mercurs und über die deutſche Oper ſprachen. Krebs war ganz der Kapellmeiſter in ſeinem Orcheſter, er ſchlug mit muſikaliſchen Beweiſen um ſich wie mit ſeinem Taktirſtabe, und bekämpfte Wille's äſthetiſche Anſichten. Ich ſtand als der [illegible] zur [illegible] an die [illegible]. Eine Diſſertation, welche von den drei Theilnehmern mit einem Feuer geführt wurde, gab Veranlaſſung, den Kunſtcharakter der Einzelnen hervortreten zu laſſen. Waren wir zwei ſehr bemüht [illegible] Lorbern aus dem Felde zu ſchlagen, ſo hatte unſere Disputation doch mit denen auf den Univerſitäten

Digitized by Google

[illegible] gewesen, daß wir uns jetzt, wenn euch [illegible] nur [illegible] [illegible], während sie vor [illegible] das voraus hatte, daß die [illegible] nicht gebraucht werden.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue

Kirchen-Musik.

Am 9. d. M. kam in der [illegible] M. Haydn's A-moll-Messe, ein Kunstwerk zur Aufführung, welches unter die bedeutendsten Erscheinungen auf dem Gebiete der Kirchenmusik [illegible] [illegible] [illegible] eine [illegible] Erinnerung, eine [illegible] möchte ich sagen, über den [illegible] Kanonen und [illegible] dieser Composition [illegible] [illegible] Das ist religiöse Würde und [illegible], das sind große, erhabene Gedanken, welche uns hier [illegible] werden. [illegible] [illegible] [illegible] Ich möchte diese A-moll-Messe M. Haydn's [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] M. Haydn [illegible] D-moll-Messe [illegible] [illegible] „In [illegible]" [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] A-moll [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] („[illegible]" in [illegible]) [illegible] [illegible] [illegible] M. Haydn's [illegible] [illegible] [illegible] „[illegible]" [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] befriedigende. —

Philokalos.

In der [illegible] [illegible] [illegible] Messe in D-dur [illegible] [illegible] („Cantate Domino [illegible] [illegible] in G-dur) [illegible] [illegible] („[illegible]" in D-dur) [illegible] [illegible] [illegible]. Diese Messe [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] „Et incarnatus", [illegible].

Philokalos.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore

„[illegible]" [illegible].

Am 15. [illegible] Die HH. [illegible], [illegible] und [illegible] mit der a. h. Gegenwart.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

[illegible] des Hrn. [illegible].

Das Hrn. [illegible] „[illegible] und [illegible]" [illegible]. [illegible] befriedigten.

M**

[illegible]-Salon.

[illegible] [illegible]-Konzert.

Mit der [illegible] C-dur-Symphonie wurde dasselbe [illegible].

Lewinsky.

Revue

[illegible] [illegible].

„Ave Maria" für [illegible], [illegible] und [illegible] [illegible] [illegible] (Manuskript.)

(Schluß.)

Die [illegible] („[illegible] [illegible] Mater Dei") bildet den 2. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] As-dur [illegible] der 1 Violine

wirkt sehr charakteristisch, und ist sehr fleißig in der Schlußklärung des 2. Hauptthemas verwebt worden. Der Eintritt des [illegible] 3. Theils beginnt mit dem Gesangchore (ohne alle Begleitung), welcher [illegible] gebracht mit den [illegible] Instrumenten eine [illegible] Abwechslung hervorbringt. Gut gezeichnet dürfte sich die Stelle nach dem darauf folgenden Gesang [illegible] („Ora pro nobis") durch die eingewebten [illegible] in der Clarinette und Fagottstimme; doch glaube ich bemerken zu müssen, daß bei der Verbindung „Ora pro nobis peccatoribus", mit „Mater Dei" ein [illegible] Wiederhall in der Instrumental-Begleitung hier (wie in der vorangegangenen Gradual [illegible] „Benedictus") günstig einwirken dürfte, ohne die beabsichtigten Effekte [illegible] folgenden Fugato zu beeinträchtigen. Das Fugato (Più allegro) wurde aus dem bereits (in [illegible]) vorhandenen Motive gebaut und zeichnet sich durch [illegible] Stimmführung aus, welche das [illegible] in einen [illegible] Rahmen faßt, um das günstige Bild des Opens der Kunstfreunde in wirkungsvoller Bedeutung darstellen zu können; [illegible] und zu [illegible] als [illegible] die Frage [illegible] das Fugato in dem „Ave Maria" zulässig sei. (Die Entgegnung ist [illegible] in der Altstimme, nach dem 2. Eintritt des Themas im Basse, [illegible].) Das [illegible] Streite in der Umkehrung [illegible] der freie Stimmen-Abwechslung (im Sopran und Tenor) unsere Anerkennung. Die [illegible] in der harmonischen Folge [illegible] zur hebenden Ausführung des [illegible] und [illegible] in dieser [illegible], worin der Dominanten-Orgelpunkt in [illegible] Harmonien [illegible] (von 8 zu 8 Takt) vorbereitet. Jedoch glaube ich, daß eine [illegible] Zusammenrückung (in diesem [illegible]) die gegenwärtigen Nachahmungen noch mehr gehoben haben [illegible] der Kern des [illegible] dieser Kunstform [illegible] vom hohen Standpunkte die großen [illegible] wie die Sinne des Universum bestrebt. Die vollendete Stelle [illegible] Ueberschauungen, [illegible] Kraft der Stimmenkämpfe [illegible], dürfen in [illegible] Entfaltung und [illegible] als kräftig wirkende [illegible], das [illegible] Gewalt [illegible]. — Dem Fugato folgt eine [illegible] Auflösung [illegible] (in Form eines kleinen Orgelpunktes), welchem das [illegible] in [illegible] Abschwächung (im Crescendo) folgt, durch die Instrumente zweckmäßig unterstützt. Hierauf folgt der Satz im [illegible] (wie [illegible]), und im [illegible] kräftig wirkender Schlußstein) [illegible] der [illegible] „Ave".

Wie die Kunstfreunde aus unserer [illegible] wahrgenommen haben, hat Hr. Pölleritsch sich erst auf dem Gebiete der Composition mit Geist versucht, und dadurch den Beweis geliefert, daß er seine Aufgabe mit Geschick gelöst, [illegible] und [illegible]. [illegible], daß seine Kenntnisse im [illegible], Gefühlen [illegible] hervorragend [illegible] mit Recht alle Kunstverständigen und Freunde die gebührende Achtung und Anerkennung zollen *). — G. Prinz.

Notizen.

(Die [illegible] Oper „The Bohemian Girl" von Balfe ist bereits in der [illegible] der [illegible] des [illegible] Josephstädtertheaters. Ein Mitarbeiter unserer Blätter, der [illegible], versichert, die Oper sei [illegible] der [illegible] melodiösen [illegible], und könnte, wenn [illegible] Text [illegible] unsern Anforderungen entspricht, [illegible] „Die drei Heimathlosen" werden. Sobald die deutsche Übersetzung fertig ist, geht die Oper unverzüglich in die Scene. Die erste Erscheinung [illegible] um so [illegible], daß Sie [illegible] der [illegible] Sängerin Mlle. [illegible], und [illegible], daß Hr. Director Pokorny die Musik [illegible].

(Ein Jugend[illegible]), unserem geschätzten Mitarbeiter, erscheint nächstens in der Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. A. O. Witzendorf wieder ein neues Lied „Die [illegible]". Gedicht von [illegible] für eine Alt- oder Baritonstimme. Wir wünschen, daß diese Composition beim musikalischen Publikum eine so große Aufnahme wie sein letztes „Der Mönch" finden möge.

(Die hiesige [illegible] Mittek) veranstaltet Sonntag den 13. d. M. sein zweites Konzert, in welchem Mlle. [illegible], früher erste Sängerin am städtischen Theater in Hermannstadt, zwei Arien von [illegible] und Mercadante vortragen wird.

(Der ausgezeichnete [illegible] Meyer) hat in seinem Konzerte in Pesth außerordentlichen Beifall gefunden; was aber besonders [illegible], sein Konzert war sehr besucht.

(Hr. [illegible]) der bekannte ungarische [illegible], veranstaltet im Pesther [illegible] ein großes Konzert.

(Hr. Willmers[illegible]), früher Orchesterdirector im deutschen Theater in Pesth, dem [illegible] Publikum als tüchtiger Musiker und vorzüglicher [illegible] in gutem Andenken, gibt in Pesth ein großes Konzert, in welchem die ersten dortigen Kunstnotabilitäten, Fremde und Einheimische mitwirken werden. [illegible] hat sich durch [illegible] Emporbringung der Kammermusik in Pesth ein großes Verdienst erworben.

(Prume) soll am 18. Febr. Abends in Frankfurt im [illegible] das russische Hofe ein Konzert geben, und wird gewiß die Herzen [illegible] Frankfurter Damen — [illegible] — zum [illegible] bringen. Von Frankfurt aus geht er zunächst nach Leipzig, Dresden und Berlin. Nach Wien gedenkt er erst im Jänner nächsten Jahres zu kommen.

(Der Musikdirector [illegible] Konzert über [illegible]) „Hr. Alvars ist der [illegible] auf der Harfe, in Bezug auf den Besitz jener geheimen Kräfte und [illegible] des Spiels, welche so viel Anmuth in diesem [illegible] Instrumente [illegible]. Wie Thalberg hält er beständig ein Motiv fest, und läßt es durch alle Farbentöne der Modulation erklingen, [illegible] ein [illegible] einer Hand, während die andere auf eine wunderbare Weise die Begleitung spielt. Auf diesem und [illegible] beruht der Zauber seines berühmten Vortrags, so wie die Weise [illegible] aller [illegible]. In seinen Konzerten wird der Zuhörer immer Abwechslung finden, weil er sich dem [illegible] Instrumente [illegible], er weiß sich [illegible], weil das [illegible] Weisen eine lesbare Melodie — ein getragener Gesang [illegible] — der das Ohr unwillkürlich [illegible]. Was soll ich noch weiter [illegible] Aufnahme berichten, welche Hrn. Alvars zu Theil wurde? Bei seinem Erscheinen wurde er als eine [illegible] Künstlergröße rauschend empfangen, und die Pièces, welche er vortrug, erregten [illegible] Beifall und Beifallsbezeugungen. Daher wurde auch hier [illegible] Ruf [illegible]; und sein Name wird [illegible] wie seine [illegible] nur [illegible], daß er seine [illegible] zum Besten einer Wohlthätigkeitsanstalt veranstalten wird. Zum Schlusse [illegible] Alvars einen Mann kennen gelernt, der außer einem [illegible] Beruf zur Kunst überhaupt auch noch das eigenthümliche, ausgezeichnete Talent für eines der schwersten Instrumente besitzt.

Konzert-Anzeige.

Konzerte des Conservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates.

Das von der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates gegründete Conservatorium wird auch im Laufe der diesjährigen Fastenzeit drei Konzerte, und zwar am 20. Februar, dann am 5. und 12. März [illegible] um [illegible] Uhr Abends im Gesellschafts-Saale veranstalten, bei welchen der Subscriptionspreis für einen Sperrsitz auf 3 fl. C. M. und für den Eintritt zu allen drei Konzerten auf 1 fl. 30 kr. C. M. festgesetzt ist.

Es werden [illegible] Symphonien von [illegible], Joseph Haydn und Carl Czerny, dann die Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven, die Jubel-Ouverture von C. M. von Weber, und eine neue Ouverture von Gottfried Preyer, wie auch mehrere ausgezeichnete Gesangs- und Instrumental-Solostücke von Schülern ausgeführt werden.

Da diese Konzerte bereits in früheren Jahren bei den zahlreichen Kennern und Freunden der Musik die [illegible] und übrigen [illegible] gebührende Anerkennung gefunden haben, so hofft die gefertigte Direction auch diesmal auf die rege Theilnahme des kunstliebenden Publikums rechnen zu dürfen, indem das Conservatorium unter der Leitung seines Directors des Herrn [illegible] Gottfried Preyer [illegible] bemüht sein wird, durch möglichst vollkommene Ausführung der sorgfältig gewählten Musikstücke dem [illegible] Rufe dieser Lehranstalt würdig zu entsprechen. — Die Subscription wird in der Gesellschafts-Kanzlei in den gewöhnlichen Amtsstunden angenommen.

Wien, am 7. Februar 1848.

Vom leitenden Ausschusse der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates.

---

*) Das oben besprochene „Ave Maria" wurde Sonntag den [illegible] d. M. in der Franziskanerkirche hier unter der [illegible] Leitung des Chorregenten Egger zur Aufführung gebracht und von den anwesenden Künstlern und Kunstkennern mit [illegible] Anerkennung aufgenommen. Das Sopransolo wurde von einer Dilettantin mit einer sehr angenehmen Stimme vorgetragen. Die Instrumentalsätze gingen ziemlich gerundet zusammen. Es steht zu erwarten, daß dieses interessante Kirchenstück bald auch auf anderen Kirchenchören zur Aufführung kommen werde. — C. R.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½jl. 1 fl. 30 kr.	ganzj. 1 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
½jl. 2 „ 15 „	½jl. [illegible] „ 30 „	½jl. [illegible]

Ein einzelnes Blatt kostet 21 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung des
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Kunst- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten [illegible] Beilagen, [illegible] C. Czerny, G. Donizetti, F. Fühling, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc. [illegible] zu einem großen Konzerte, [illegible]

№ 22. | Donnerstag den 20. Februar 1845. | Fünfter Jahrgang.

Die Ehrenmitglieder

der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates zu Wien;

angezeigt von

Alois Fuchs,
Mitglied der k. k. Hofkapelle.

Der in Wien unter dem Namen der „Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates“ seit drei Decennien in [illegible] bestehende Verein von Künstlern und Kunstfreunden, Kennern und Beförderern der Kunst, ist durch die, von weiland Seiner Majestät Kaiser Franz I. im Jahre 1814 sanctionirten Statuten angewiesene „Anregung, musikalisch Gebildeten und Kunstkennern ersten Ranges, welche die Gesellschaft in Rücksicht ihrer ausgezeichneten Kenntnisse als Rathgeber zu besitzen wünscht“, sich als Ehrenmitglieder beizugesellen. Dieser, in den Statuten ausgesprochenen Regel getreu, hat die Gesellschaft stets besorgt, nicht durch eine große Zahl, sondern durch eine glückliche Wahl ihrer Ehrenmitglieder sich selbst zu ehren, und ihr eigenes Ansehen zu erhöhen; denjenigen aber, der ihr die Ehre erweisen, ihre Diplome anzunehmen, zugleich die Huldigung zu zollen, ihre geehrten Namen unter die Ausgezeichnetsten der Zeit im Fache der Kunst oder der Gelehrsamkeit eingereiht zu finden.

Nachfolgendes [illegible] (nach Gerber's Art [illegible] und im Vergleich mit manchen anderen, aber [illegible] ähnlichen Instituten, nicht eben zahlreiche Verzeichniß der sämmtlichen Personen, welche seit dem Beginn der Gesellschaft zu ihren Ehrenmitgliedern ernannt worden sind, ein Verzeichniß, das keine besondere Erläuterung weiter erfordert.

1. Maria Pawlowna, regierende Großherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach.

2. Francisco de Paula, Infant von Spanien.

3. Auber D. F. E. (Paris). 4. Baini Giuseppe, Schriftsteller † (Rom). 5. Beethoven Ludwig van, † (Wien). 6. Beriot de Ch., (Paris). 7. Bock [illegible] F., Schriftsteller (Leipzig). 8. Bordogni [illegible], † (Paris). 9. [illegible] Schriftsteller (Paris). 10. Cherubini Louis † (Paris). 11. [illegible] G. W., Schriftsteller (Berlin). 12. Drechsler Cantor, (Wien). 13. Eybler Joseph von, (Wien). 14. Gerber Ernst Ludwig, Schriftsteller [illegible] 17. Fink G. W., Schriftsteller (Leipzig). 18. Gyrowetz Adalbert, (Wien). 19. [illegible] G., Schriftsteller (Carlsruhe). 20. Gänsbacher [illegible] † 21. Halevy Fr., (Paris). 22. Hummel Joh. Nep. † (Weimar). 23. Kiesewetter v. Wiesenbrunn R. G., Schriftsteller (Wien). 24. Kreutzer Conradin. 25. Kreutzer Rud., † (Wien). 26. Lachner F., (München). 27. Lesueur, † (Paris). 28. Lindpaintner Peter, (Stuttgart). 29. List Fr. 30. Meyerbeer Jak. (Berlin). 31. Meyer von [illegible] 32. Marschner Heinrich, (Hannover). 33. Mercadante Saverio, (Neapel). 34. Mendelssohn-Bartholdy, Felix. 35. [illegible] Ludw., (Berlin). 36. Molique Bernhard (Stuttgart). 37. Moscheles Ignaz (London). 38. Mozart W. A. (Sohn) † Wien. 39. Neukomm Sigm., Ritter von, (Paris). 40. Onslow Georg, (Paris). 41. [illegible] 42. [illegible] Joseph, Fürst, † (Berlin). 43. Reissiger C. G., (Dresden). 44. Ries Ferdinand, † (Frankfurt). 45. Rossini Joachim, (Bologna). 46. Rochlitz Friedr., Schriftsteller † (Leipzig). 47. Seyfried Ign., Ritter von, † (Wien). 48. Schneider Friedrich, (Dessau). 49. Spohr Ludwig (Cassel). 50. Spontini Gaspar, (Berlin). 51. Stadler Maxim. Abbé, † (Wien). 52. Thalberg Sigm., (Wien). 53. Tomaschek Wenzl., (Prag). 54. Umlauf Michael, † (Wien). 55. Weber Carl Maria v., † (Dresden). 56. Weber Friedr. Dionys † (Prag). 57. Wittassek Joh., † (Prag). 58. Wieck Clara (Mad. Schumann) (Leipzig). 59. Weigl Jos., (Wien). 60. Westmoreland Graf von, (London). 61. Wranitzky Heinr., (Brüssel). 62. Zelter Friedr., † (Berlin).

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Zweites Konzert des R. Willmers.

Sonntag den 16. Febr. 1845.

Obwohl Willmers in diesen Blättern bereits nach allen Seiten hin gewürdigt worden, so halte ich doch seine Individualität für eine solche, die sich durch Konzerte nimmermehr erschöpfen läßt. Mit jedem neuen, das er gibt, fällt immer eine Hülle nach der andern ab, und die schöne Künstlerseele leuchtet uns mit intensiveren Strahlen entgegen. Auch was

Correſpondenzen.

Hamburger Reiſe.

III.

[illegible] und [illegible] die Beachtung der [illegible] Im Krebs'schen Konzerte [illegible] ... Wunder, daß [illegible] ... Krebs [illegible] ... [illegible]

(Schluß folgt.)

Theodor Hagen.

(Chemnitz am 12. Februar 1845.) Unserer [illegible] ... [illegible] Hr. August Stroner [illegible] ... Hr. Kalks, [illegible] ... Konzert [illegible] ... „Der Carneval in Venedig", [illegible] ... Hr. Prof. Gillier [illegible] ... [illegible] Hr. Gillier [illegible] ...

Schließlich noch ein Wort über unsere [illegible] ... [illegible] Ihr ergebener

M.

(Stuttgart im Februar.) Wir müssen [illegible] ... „Robert" [illegible] ... Hr. Kunsker (Robert) [illegible] ... Hr. von Kaler (Bertram) [illegible] ... Ale Caswald (Alice) [illegible] ... Mlle. Mayer, [illegible] ... Mlle. Muller [illegible] ... Mal. Mailbrun [illegible] ... „Hugenotten", [illegible] ... „Der Weiber von Sevilla", [illegible] ... Robert [illegible] ... „Die Sicilianische Vesper" von Donizetti [illegible]

(Schluß folgt.)

(Dresden den 6. Februar 1845.) Im Faschingsklange [illegible] ... „Doctor und Apotheker" [illegible] ... Mendelssohn's Ouverture [illegible] ... Mozart's [illegible] ... „Zauberflöte", [illegible] ... „Robert der Teufel", und die herrliche A-dur Symphonie von Beethoven [illegible] ...

(Kremsmünster im Jänner 1845.) Am 13. Dezember jeden Jahres [illegible] ... Hr. P. Gauthier Kranker [illegible] ...

dieſem Werke vorzüglich zu loben. — Am Tage ſelbſt wurde das weltberühmte Mozart'ſche Requiem aufgeführt. Mit wahrem Vergnügen geſtehen wir es, daß wir hier noch nie eine gelungenere Aufführung dieſes unſterblichen Tonwerkes gehört haben. Die Sopranpartien wurden von zwei Sängerknaben des [illegible] Lanz, lobenswerth vorgetragen, ſo wie die übrige Beſetzung, welche mit einigen [illegible] Muſikern aus der benachbarten Stadt Wels ergänzt wurde. Sie wurde unter der umſichtigen Leitung des Hrn. Regenschori [illegible]. Zum Schluſſe wurde das ſiebente [illegible] Regenschori [illegible] und angemeſſener Poſtlude aufgeführt. Eine gemüthliche Compoſition, die ſich auch ganz gut nach dem Mozart'ſchen Requiem anhören ließ. — Abends an dieſem Feſt der Pfarre [illegible] ſich die Nummer in der [illegible] Hrn. Stiftsvorſtands Rzymar an. Im Verlaufe veranſtaltete Hr. Regenschori eine muſikaliſche Abendunterhaltung in der Abtei, wobei Hummel's großes Septet im Quintett-Arrangement producirt wurde. Hr. Carl Strobl, Stiftsdamer und Muſiklehrer des k. k. Convictes, ſpielte dieſes Pianofortepart mit ſo viel Fertigkeit und Eleganz, daß er ſich den allgemeinen Beifall zu erfreuen hatte. Den aus der Fabrik des Hrn. Wittenbacher hervorgegangenen Inſtrument, worauf Hr. Strobl ſpielte, bewährte ſich bei dieſer Gelegenheit allerdings das ausgebreitetſte Lob ſeines Meiſters auf eine glänzende Weiſe. Nebſtbei hörten wir eine Hymne an die Gottheit. Nach iſt der Herr von Ignaz Ritter von Seyfried, welche von drei Sängern mit vieler Präziſion ausgeführt wurde. Vorzüglichen Beifall aber erntete der Vortrag von Schuberts (Sopran) und Jungwirth Lanz (Tenor) durch den Vortrag des Duetts aus dem „Nachtlager von Granada" Nr. 4 „Welch' ſelig' Auge". Dieſer durch ihre eindringende, immer durch ſehr zugängliche Gewalt ausgezeichnet, wußten beide die Zuhörer in ſteter Aufmerkſamkeit und Theilnahme zu erhalten. Nach „Die Schildwache" („Das Motiv aleiter") von J. N. Hummel, trugen die Knaben beiden zur allgemeinen Zufriedenheit bei. Man verließ in der fröhlichſten Stimmung die abteilichen Appartements. — Am Feſttage ſelbſt war um 9 Uhr Vormittags das Hochamt, wobei des Hrn. Joseph Ritter von Seyfried, [illegible] [illegible] Meſſe (aus dem Wolfgango) ſammt dem Graduale („Cantate Domino") und Offertorium („Ad te levavi") mit einer vorzüglicheren Genauigkeit, wie dies ſchwerer zu erzielen das Präziſion aufgeführt wurde, als die Muſik ſo zwei ja beiden Theilen des Presbyteriums angebrachten Chören ausgeführt werden muß. Dieſe ſo wie jede Meſſe aus der Feder des hochverehrten Tonmeiſters verſetzte die Zuhörer in eine andächtig-feierliche Stimmung. —

Aus dieſer kurzen Berichterſtattung von dem muſikaliſchen Wirken zu Kremsmünſter läßt ſich der erfreuliche Schluß ziehen, daß das Stift noch immer ſtandhaft bemüht iſt, auch in muſikaliſcher Beziehung ſeinen Ruf zu bewahren, den es von jeher, vorzüglich aber zu Ende des vorigen und in den erſten Dezennien des jetzigen Jahrhunderts genoß.

(Brünn.) Am 11. Februar wurde im Stdt. Redouten-Saale eine große muſikaliſche Akademie gegeben, welche ein Comité hieſiger Dilettanten zum Vortheile des Vereines der Chriſtl. [illegible] veranſtaltet hatte. Nebſt der [illegible] gediegenen Auswahl der vorgetragenen Piecen, war es vorzüglich die gefällige Mitwirkung des rühmlichſt bekannten Clavier-Virtuoſen Hrn. J. F. Pacher aus Wien, die uns beſtimmt, dieſe Akademie als die intereſſanteſte unter den muſikaliſchen Genüſſen zu bezeichnen, die uns in der heurigen Konzert-Saiſon bisher geboten wurden. Hr. Pacher ſpielte Variationen über 3 Melodien aus der „Zauberflöte", dann ein Notturno und 2 Etuden, ſämmtlich von eigener Compoſition, was ſeiner Production ein geſteigertes Intereſſe verlieh, da wir zugleich Gelegenheit hatten, außer dem vollendeten, bei [illegible] Erfolges ſichern Spielvortrage auch den geiſtvollen Compoſiteur an ihm zu würdigen und zu bewundern. Hr. Pacher zeigt, daß er Bravour vermag, aber er achtet ſie mit Recht nicht zur Hauptſache, und er hat auch [illegible] durch die Beſcheidenheit und Einfachheit ſeines Spieles den ehrenvollen Anſpruch jener Kenner bewährt, in der Kunſt der einen „[illegible] par excellence" [illegible]. Hr. Pacher iſt uns auch als Menſch lieb und werth geworden. Er hat jedem früheren öffentlichen Auftreten bei uns [illegible] und ſich acht Tage in unſerer Mitte aufgehalten, um ſich erſt öffentlich zu bewähren [illegible] Zwecke zu wirken. Der ſchöne Zug des Herzens, der ihm bei uns die dankbarſte Erinnerung ſichert. Das ſehr zahlreich verſammelte Auditorium nahm ſein Spiel mit begeiſtertem Applauſe auf.

Nebſt Hrn. Pacher wurde die Verbindlichkeit eines Geſangsdilettanten aus Wien, welche eine Arie aus der Oper „Der Türke in Italien" und ein Lied von Kücken „Das Mädchen und die [illegible]" vortrug, durch ſtürmiſchen Beifall ausgezeichnet, ſo wie auch des Männerchor „Die Kaiſermanöver von Seyfried" ſehr anſprach.

Zum Beginn der Akademie wurde mit ganzem Orcheſter eine ſchöne Konzert-Ouverture von Weit und zum Schluſſe Beethoven's herrliche Symphonie in B-dur (hier zum erſten Male öffentlich gehört) aufgeführt. — Beide Leiſtungen gelangen vorzüglich und [illegible] unerreicht [illegible]

Beitr., daß wir ſehr achtbare muſikaliſche Kräfte beſitzen. Dirigent war Hr. Kapellmeiſter Kirchhof. P. C.

Notizen.

(Mad. Breckmann) war am 17. d. M. im Theater in der Joſephſtadt als Gaſtrolle Charlotte aus [illegible] eine ſehr intereſſante Erſcheinung und gefiel ſehr. Die ſo reizend componirte [illegible] Gavotte „Cavaren" von [illegible] ausgezeichneten Liedercomponiſten Heſſner trug ſie ſehr geſchmackvoll, mit ſo viel Anmuth und Lieblichkeit vor, daß ſie dieſelbe unter allgemeinem Beifalle wiederholen mußte.

(Von dem kleinen Homeraliſten, unſerem geehrten Emanuel) ſind dieſe Tage in einem Cirkel der höchſten Herrſchaften und Kunſtnotabilitäten unſerer Reſidenz zwei neue Compoſitionen und zwar ein Feldbrachen oder Klause Worte und ein Rondeau über ein Gedicht des Prof. P. L. W. Wolff zur Aufführung gekommen. Beide Compoſitionen erregten wieder den Beweis ſeines großen Compoſitionstalentes an ſich, und geben Zeugniß von dem ſchöpferiſchen Genius, der in dem Knaben wohnt.

(Titl) neue Oper wird die nächſte Novität ſein, welche über die Bretter des k. k. priv. Theaters in der Joſephſtadt geht. Die Aufführung findet zur Benefize des Componiſten ſtatt.

(Am hieſigen „Odeon") findet heute eine muſikaliſche Soirée ſtatt, wobei Kapellmeiſter Strauß mit ſeinem verſtärkten Orcheſter mitwirken und mehre größere Muſikſtücke im claſſiſchen Genre, als Compoſitionen von Mozart, Beethoven, Mendelsſohn-Bartholdy [illegible] zur Aufführung bringen wird. Der Ertrag iſt dem Fonde der Penſionen des Wiener Sängervereins beſtimmt.

(Die bekannte Sängerin Mad. Fanny [illegible] [illegible]) und die junge Pianiſtin Sophie Bauerer ſind in Paris angekommen.

(Baroni) geht nach Beendigung der Saiſon in Paris nach Madrid, wo er auf drei Monate mit [illegible] Frau engagirt iſt.

(Meyerbeer) ſoll unſeren Nachrichten zu Folge in Kürzem in Paris erwartet werden, um ſeine neueſte Oper „Das Feldlager in Schleſien" in die Scene zu ſetzen.

(Außer Thalberg) befinden ſich jetzt noch in Paris die Pianiſten [illegible], Gerliſchek, Leopold von Meyer und Mad. Pleyel. [illegible] iſt nach Paris wieder zurückgekehrt und beſchäftigt ſich eben mit der Herausgabe einer neuen Sonate und Variationen.

(Der Violiniſt Crouvalier) hat am 28. Jänner in Paris in Herz's Salon ein Konzert gegeben und gefallen.

(Der berühmte Violiniſt Ernſt [illegible]) hat ein neues Konzert beendet, welches er zunächſt in Brüſſel und dann unverzüglich in Paris ſpielen wird.

(Bordogni), der rühmlichſt bekannte Geſanglehrer am Pariſer Conſervatorium, hat ein Heft neuer Solfeggien für Sopran und Contra-Alt herausgegeben und für deren Dedication von der Prinzeſſin von Joinville eine reich mit Diamanten beſetzte Buſennadel erhalten.

(Liszt) hat in Spanien glänzende Furore gemacht und erhielt von I. M. der Königin nach einem Hofkonzert im Palaſt von Belem eine prächtige, mit Diamanten beſetzte Doſe. Von dort begibt er ſich über Gibraltar, [illegible], Malaga und Barcellona nach Paris zurück, wo er Ende März erwartet wird.

(Moſcheles) iſt nach vierwöchentlicher Abweſenheit vom Continent nach London zurückgekehrt.

(In Paris) zählt man 200,000 Pianoforte.

(Taubert's) Muſik zu Tieck's „Blaubart" hat in Berlin ſehr gefallen, obgleich das Stück ſelbſt nicht ſehr anſprach.

(Prume) geht über Leipzig, Dresden, Berlin nach Hamburg, von wo er über Havre nach Paris zurückkehrt.

Anzeige.

„Die Kreuzfahrer" Große Oper in 3 Akten, [illegible] und Kreuzfahrer's Schauſpiel, in Muſik geſetzt von Louis Spohr, zuerſt auf dem Caſſeler Hoftheater mit einſtimmigem enthuſiaſtiſchen Beifall gegeben, erſcheint mit Eigenthumsrecht in unſerem Verlage 1. im vollſtändigen, vom Componiſten ſelbſt angefertigten Clavierauszuge; 2. in den einzelnen Nummern desſelben; 3. im vollſtändigen Auszuge für Piano zwei und vierhändig; und 4. in der geſchmackvollen Arrangements als Fantaſien, Potpourris, Tänze ꝛc. für Piano und andere Inſtrumente.

Schuberth und Comp.
In Hamburg, Leipzig und New-York.

Berichtigung.

In unſerem letzten Blatte iſt ein Druckfehler bemerkbar. Es muß bei Beſprechung der 3. Geſellſchaftskonzerten ſtatt Beethoven'ſchen C-dur — [illegible] heißen.

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 6 „ 15 „	½j. 5 „ 30 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 10 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten alljährlich zehn Beilagen u. ſ. w. Compoſitionen von C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, A. Henſelt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stolz, A. M. Storck, W. Taubert, R. Willmers u. ſ. w. und überdieß Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 23. Samſtag den 22. Februar 1845. Fünfter Jahrgang.

Die **zweite** diesjährige Muſikbeilage, eine Lieder-Compoſition von **Ferdinand Füchs**, wird längſtens zu Anfang des künftigen Monats erſcheinen.

Reiſe-Momente

von
Auguſt Schmidt.

VI. Hamburg.

(Fortſetzung.)

(Muſikaliſche Leihanſtalten und Leſecabinette.)

Man iſt ſehr irrig, wenn man glaubt, in Nord-Deutſchland werden mehr Bücher und Muſikalien gekauft, als bei uns. Ich will nicht beſtreiten, daß man in gewiſſen Fächern der Literatur mehr liest, wie bei uns, daß in einzelnen Muſikgenres mehr Muſikalien im Umlauf ſind, wie z. B. in der Kammer- und vierhändigen Accord-Muſik, oder zugsweiſe für Männerſtimmen, ... mehr gekauft im allgemeinen wird gewiß nicht. Während ſich bei uns jeder Muſiker und Muſikfreund die Piece, die ihm eben gefällt, oder die er ſtehend bedarf, aus der Muſikalienhandlung kauft, wenn er ſie nicht ... als beinahe eben ſo hoch kommen, ſich copiren laſſen will, wozu jedoch noch nothwendig, daß er ſich das Konſtück zu dieſem Behufe ausleihen muß, benützt ſie der Muſiker in Nord-Deutſchland für unverhältnißmäßig billigen Preis gewöhnlich aus der Leihanſtalt. Wir haben wohl auch in Wien Leihanſtalten und Leih-Bibliotheken, allein bei weitem nicht in ſolcher Menge und Ausdehnung wie eben dort. Wir haben die erſten Muſikalienhändler in Nord-Deutſchland über dieſe Leihanſtalten, welche ihnen namhaften Verluſt bringen, geklagt, und doch gibt es dort ſehr wenige ſelbſt der vorzüglichern Muſikalienhandlungen, welche nicht ein ſolches Leihinſtitut beſitzen. Und wenn ich ſie fragte, warum ſie denn ſelbſt derlei Anſtalten errichteten, deren Einrichtung und Inſtandhaltung (z. B. der beſtändige Ankauf zahlreicher Doubletten und oft ſehr theurer, größerer Partituren und Muſikwerke) ihnen bedeutende Auslagen verurſache, ſo erwiderten ſie mir immer: „Sie wollen gegen Andere nicht zurückſtehen, wenn auch eben der Gewinn bei dieſem Geſchäfte kein bedeutender wäre.“ Es haben die drei bedeutendſten Muſikalienhandlungen Hamburgs, die des Hrn. Cranz, des Hrn. Schuberth und Hrn. Bänderoth Muſikalien-Leihanſtalten. Die des Erſteren enthält weit über 40,000 Nummern. — Hr. Aug. Schuberth verband mit dieſer zugleich eine Inſtrumentenverkaufs- und Leihanſtalt. Dieſe Handlung iſt übrigens die ſtärkſte in Hamburg, und beſitzt bereits ein halbes Säculum. Ihr Eigenthümer iſt ein junger, rüſtiger und unternehmender Mann, der in der letzten Zeit durch den Verlag der Oper „Stradella“, die in Hamburg ſo große Senſation erregt, nicht nur ein ſehr brillantes Geſchäft, ſondern auch ſeine Firma dadurch ſehr bekannt gemacht hat. Unter den Leihbibliotheken und Leſecabinetten beſuchte ich die der Buchhandlung Perthes-Beſſer und Mauke. Es haben ſich in dieſem Leſeinſtitute 30 politiſche Zeitungen und Wochenblätter, 90 deutſche literariſche Zeitſchriften und Unterhaltungsblätter und 30 franzöſiſche und engliſche, 40 theologiſche und philoſophiſche Zeitſchriften, 8 pädagogiſche, 16 geographiſche, hiſtoriſche und ſtaatswiſſenſchaftliche, 14 Handels- und gewerbwiſſenſchaftliche und 20 naturwiſſenſchaftliche, im Ganzen alſo nahe an 300 Zeitungen. Außer dieſen ſtehen eine große Menge der intereſſanteſten Werke aus allen Zweigen der Literatur, überdies liegen auch alle neuen Erſcheinungen bereit dort auf. Ich habe ſo manche müſſige Stunde in dieſem Leſeinſtitute zugebracht, in welchem mir der Beſitzer desſelben mit zuvorkommender Bereitwilligkeit den Zutritt geſtattete.

Auch das Leſecabinet der Börſenhalle iſt ſehr intereſſant und den Fremden ſtets jedem Fremden offen. Man findet auch dort eine ſehr große Auswahl der bekannteſten Zeitungen und literariſchen Werke. Überhaupt iſt das Treiben auf der Hamburger Börſe für Jeden, wenn er auch eben kein Kaufmann iſt, von großem Intereſſe. Die Börſe iſt die Spindel, um welche ſich das Leben Hamburgs dreht, ſie iſt das belebende Princip, die eigentliche Seele Hamburgs. Wenn die erſte Schlage vom Thurme ſchon, da wogt es in dem ungeheuren Raume; die Gänge ſind belebt und die Stimmen von tauſend Sprechenden in allen lebenden Sprachen ſchallen durcheinander, und machen auf den Fremden, der zum erſten Male dieſe Hallen betritt, beinahe einen betäubenden Eindruck. Er gleicht dieſes Geräuſch, das ſich an der hohen Kuppel bricht, dem Rauſchen der empörten Wogen des Meeres, dem nahenden Sturme. Die Reſtaurationszimmer ſind gefüllt, in den Gängen ſtürmt

Digitized by Google

es auf und nieder, die Blätter [illegible] an ihren Plätzen, und die Geſchäftsmenſchen [illegible] ſich an ſie hinan [illegible] in den [illegible] iſt [illegible] da hört man nichts als das Rauſchen der Zeitungsblätter und die leiſen Tritte der Kommenden und Gehenden. Die neueſten Nachrichten werden auf großen ſchwarzen Tafeln ſo friſch verzeichnet, und man erfährt dann auch in der kürzeſten Friſt die Neuigkeiten, welche ſich in der Stadt zugetragen, die von [illegible] und durch den Telegraphen nach Hamburg berichtet werden. Eigenthümer der Börſenhalle iſt jetzt [illegible] und Sohn —

[illegible] der zwei bekannten [illegible] Hamburg. [illegible] dem Jahre 1790 beſtehende „Harmonie" und [illegible]. Der Fremde findet [illegible] eine große Anzahl der [illegible] Joſt, der derzeitige Beſitzer dieſes [illegible] das Intereſſe [illegible] und in dieſem Falle gebührt ihm der Dank der Einheimiſchen und Fremden.

(Fortſetzung folgt.)

Local-Revue.

Kirchen-Muſik.

Sonntag den 16. d. M. wurde in der Pfarrkirche St. [illegible] Meſſe in C [illegible] und [illegible] „Benedictus [illegible]" und [illegible] unter der [illegible] Leitung [illegible]. Die [illegible] mancher [illegible] (vom Herausgeber claſſiſcher Kirchenmuſik) zur Laſt legen, welcher [illegible] in ſeiner Sammlung [illegible] genommen hat.

G. Prinz.

Konzert-Salon.

K. K. Hof-Konzert.

Vorgeſtern fand in den Appartements J. K. H. der Frau Erzherzogin Sophie ein Hofkonzert ſtatt, bei welchem folgende Stücke aufgeführt wurden: 1. Fantaſie für das Pianoforte über Motive der Oper „Lucia" und „Lucrezia Borgia" von [illegible] componirt und vorgetragen von Herrn [illegible]. 2. Cavatine aus der Oper [illegible] gefungen von [illegible] 3. Arie aus der Oper [illegible] geſungen von Hrn. Staudigl. 4. „Am Strand auf dem Lande" [illegible] 5. [illegible] aus der Oper „Die Puritaner" von Bellini, geſungen von [illegible] und Hrn. [illegible] Staudigl. 6. „Sehnſucht am Meere", Romanze für die linke Hand allein und „La pompe di festa", Konzert-Etude für das Pianoforte, componirt und vorgetragen von Hrn. [illegible] 7. [illegible] geſungen von [illegible] 8. [illegible] aus der Oper „Lucrezia Borgia" von Donizetti, geſungen von [illegible] 9. [illegible] auf dem Pianoforte vorgetragen von Hrn. [illegible] 10. Quartett aus der Oper „Die [illegible]" [illegible] geſungen von Frln. [illegible] und [illegible] Staudigl. Sämmtliche Kammervirtuoſen wurden vom [illegible] auf dem Pianoforte begleitet.

[illegible]

Donnerſtag den 20. Februar 1845.

So wie Goethe in ſeiner „Iphigenia" [illegible] einer Tragödie mit [illegible] ein Werk [illegible] erhalten wird; eben ſo gelang es [illegible] ſo, nämlich [illegible] in ſeinem [illegible] „Iphigenia auf Tauris" und [illegible] das Element [illegible] und Fülle [illegible] Ausdrucks, [illegible] die ſo [illegible] zu verſchmelzen, und zu immer [illegible] Steigerung [illegible] „Iphigenia in Aulis", welche uns [illegible] von [illegible] und [illegible] „Orpheus" [illegible] in dem [illegible] die [illegible] die Bühne [illegible] für [illegible] Schöne und Große!" Die Aufführung dieſes herrlichen Tongemäldes [illegible] und der [illegible] zur Ehre [illegible] der wahren Kunſtrichtung [illegible] von Herzen.

Die Würdigung des „dritten Pſalms für eine Altſtimme", componirt von dem [illegible] auf Wiens muſikaliſche Zuſtände ſo [illegible] wirkenden Otto Nicolai [illegible] eigenen Artikel [illegible] Augenblicke, wo [illegible] dieſer Compoſition eigentlich am Platze wäre [illegible] und in dieſem Tonſtücke der [illegible] mit dem [illegible] und Händel'ſchen Schule [illegible] Werk [illegible] würdige Haltung [illegible] und daß jeder dieſen [illegible] Leben, einen [illegible] Charakter offenbart. Es [illegible] über die Compoſition [illegible] Vortrag der Mlle. [illegible] (welche dieſen Pſalm mit Orcheſterbegleitung [illegible]) [illegible] Denn abgeſehen davon, daß [illegible] und [illegible] ein Bedeutendes [illegible] „Denn Du ſchlägſt alle meine Feinde" [illegible] ganzen Takt [illegible] Vortrag der Mlle. [illegible] den [illegible] Herrn Kapellmeiſters Nicolai [illegible] „Ich ſchlafe und [illegible]" [illegible] Ich [illegible] dieſe Zeilen mit großem [illegible] die [illegible] Wahrheit und Unparteilichkeit, [illegible] aller Kritik in keiner [illegible] zu [illegible] Die [illegible] wurde auf eine ſehr befriedigende Weiſe ausgeführt. —

[illegible] Clavierkonzert in [illegible] deſſen zweiter und Schlußſatz voll geiſtreicher Wendungen [illegible] Schöpfungen dieſes [illegible] jungen [illegible] wie den [illegible] Konzerts [illegible] Kunſtconcurs [illegible] Schönen glüht [illegible] ſchöner Erfolg [illegible] Anerkennung. —

Correspondenzen.

Hamburger Briefe.

(5)

(Schluß.)

Notizen.

Auszeichnungen.

Konzert-Anzeigen.

Mechitharisten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis		
Wien	Provinzen mit Poſt	Ausland
½ j. 5 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	½ j. 5 „ 50 „	½ j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo**, in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten gratis Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, A. Mandeli, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers** etc. und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, und die Ehrenliste [illegible] gratis.

№ 24. Dinſtag den 25. Februar 1845. Fünfter Jahrgang.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater in der Joſephſtadt.

„Die Stammgaeſte oder Lebenslaſt und Kennt“ Volksſtadtpoſſe in 3 Aufzügen. Muſik vom Kapellmeiſter Suppé.

Der Verfaſſer dieſer Poſſe, Hr. Carl Gruber, ein uns bis jetzt Unbekannter, ſcheint, nach dieſem Erſtlingsverſuche zu ſchließen, nicht ohne Befähigung, wenigſtens verſteht er einen Stoff zu erfinden, der bei [illegible] Behandlung ſehr dankbar werden dürfte, er wußte auch die dramatiſche Handlung durch komiſche Scenen zu beleben, und wir hätten nur gewünſcht, daß er ſich einen andern, minder verbrauchten Gegenſtand, als die Vereinigung eines Selbſtmörders mit — einem ledern Hunde, zum Vorwurf ſeiner Poſſe genommen haben würde. Ein [illegible] über das Stück ſelbſt, deſſen nähere Erörterung nicht hieher gehört. Die einzigen lokal gehaltenen Perſonen ſind die Dienſtleute, unter die zwei vorkommenden Couplets von Hrn. Fröchlinger und das Duett von ihm und Mlle. Schäfer vorgetragen wurden. Das iſt nun die ganze „Muſik“. Wie bequem ſich's in mancher Beziehung die Poſſenſetzer machen, das beweist der Entreakt zwiſchen dem 2. und 3. Aufzuge, der aus [illegible] — erſchrecke nicht, lieber Leſer! — 4. [illegible] Takten beſtand. Daher weiß ich auch nicht anzugeben, ob die Ouverture neu componirt oder aus einer anderen Poſſe entlehnt war, denn dieſe Ouverturen gleichen einander — wie die Poſſencouverturen. Das Beſte an der ganzen Geſchichte war noch das [illegible] gehaltene Couplet vom „Geniſſen“, wobei der Sänger jedesmal durch ein anderes Inſtrument erſchreckt wird. Das Theater war nicht ſehr voll, was wohl an dem ſchlechten Wetter liegen mochte. Die Aufnahme des Ganzen von Seiten des Publikums war eine laue, wozu der gänzlich unbefriedigende Schluß (die Hauptperſonen [Hr. Mulke und Hr. Fröchlinger] ſchlafen hinter der Scene) wohl das Seinige beitragen mochte. Geſpielt wurde recht gut.

M**

Konzert-Revue.

Vierte muſikaliſche Privat-Soirée bei dem k. k. Hof-Muſikalienhändler Carl Haslinger.

Bei Hrn. Haslinger fand vergangenen Mittwoch den 19. d. M. die vierte Soirée ſtatt, die wieder alle Kunſtnotabilitäten unſerer Reſidenz verſammelt zeigte. Aufgeführt wurde 1. Mozart's 5. Streichquartett, das von den HH. Jansa, Durſt, Hänter und Borzaga ganz im Geiſte der Compoſition vorgetragen wurde. Dieſem folgte 2. der Mendelsſohn'ſche Chor „Der Wald“ von den [illegible] Sängern mit guter Nuancirung geſungen. Der hieſige Männergeſangverein machte uns mit dieſem ausgezeichneten Tonſtücke zuerſt bekannt, indem er es mehrmal ausführte, und jetzt iſt es bereits ſchon ein Lieblingsſtück unſeres Publikums geworden. Die dritte Produktionsnummer las Hr. Caſtelli drei gemüthliche Gedichte in öſterreichiſcher Mundart vor, von welchen beſonders „Der Mißtrauiſche“ anſprach. Eine ſehr intereſſante Nummer war die Sonate op. 101 (erſter Satz Andante und Scherzo) für vier Hände, geſpielt von Hrn. Pickert und dem Componiſten. Der erſte Satz wurde bereits früher in einem Cirkel von Künſtlern vorgetragen, allgemeinen Beifall die Durchführungen des Thema, ſo wie überhaupt die poetiſche Auffaſſung und künſtleriſche Behandlung der Stoffes machen dieſes Tonſtück zu einem ſehr intereſſanten. Würdig ſchließt ſich das Andante an, in welchem vorzugsweiſe die zu Grunde liegende poetiſche Idee einer Arbeit ſehr wirkſam hervortritt. Das Scherzo gefiel weniger minder, ich halte den [illegible] Charakter für nicht deutlich genug ausgeſprochen. Übrigens erhielten die vorgeführten drei Theile dieſer Sonate verdienten Beifall. Die fünfte Nummer enthielt eine größere Compoſition Carl Haslinger's, „Der Klaggeſang“, Ballade von C. Scherer, melodramatiſch bearbeitet für Deklamation, Geſang, Männerchor, Pianoforte, Phyſharmonika, Guitarren, Violin und Violoncell. Wenn ich auch allenfalls zugebe, daß ſich die melodramatiſche Form vor dem Richterſtuhle einer ſtrengen äſthetiſchen Kritik rechtfertigen laſſe, ſo kann ich nach meinem Gefühle, nach meinen ſubjectiven Begriffen von der Einheit der Form in äſthetiſcher Beziehung nimmer die Zuſammenwirkung ſo verſchiedenartiger Elemente gut heißen. Es iſt nicht leicht denkbar, daß in einer ſolchen Verbindung wahrhaft Gelungenes geſchaffen werden kann, und ohne gewaltſame Trennung der einzelnen Theile des poetiſchen Ganzen iſt dieſe Form nicht ausführbar. Jetzt horcht der Hörer dem geſprochenen Worte, das durch begleitende Muſik noch gehoben werden ſoll, zwiſchen Eindruck es jedoch auf mich niemals macht, indem, wenn auch die Muſik ganz richtig den Sinn der Worte charakteriſirt, doch der geſprochene

Laut der Deklamation ſtreng auf der Harmonie der Muſik einwirkt) gleichwohl drückt die Deklamation ab, und es folgt der [illegible], der Chor, und das Wort wird durch die Melodie verdrängt; genug gibt ſich das [illegible] dieſem ſtärkeren Eindruck [illegible] der Hader, der [illegible] das Ganze zuſammen [illegible] der Hörer dieſes Eindrucks nicht bewußt, da ſchweigt Geſang und Inſtrumental-Muſik und das laute Wort zerſtört alle Illuſion. Man muß doch die [illegible] der Empfindung gewaltſam herabgeſchraubt haben, ſtatt ſie ſanft [illegible] zu können. Das [illegible] der verſchiedenartigſten [illegible] ſieht den harmoniſchen Gang [illegible] Werk, welches, die Einzelnheiten [illegible] zu einem ſchönen Ganzen ſich zu [illegible], iſt eine — Muſterkarte, die einzelne ganz ſchöne Details enthält, doch weiter vom künſtleriſchen Standpunkt aus keinen Werth hat. Hr. Hellinger hat in dieſer Kompoſition allerdings viel Talent gezeigt, ſeine Charakteriſirung iſt durchaus richtig, ſo manche Stellen ſind wirklich poetiſch gedacht und warm empfunden, auch zeigt er in der Zuſammenſtellung des Ganzen viel Geſchmack, allein als Kunſtganzes bleibt dieſe Compoſition [illegible] — [illegible] Der [illegible] des Königs von [illegible], die Chöre ſind wirkſam, die Romanze des Minnſängers ſehr lieblich [illegible] daß er manche [illegible] Stimme [illegible] nicht [illegible]. Den Beſchluß machte eine Piece eine Fantaſie für Pianoforte und Quartettbegleitung, in welcher der Componiſt, der ſie vortrug, ſich als tüchtiger Pianiſt bewährte, der mit vieler [illegible] die größten Schwierigkeiten zu überwinden vermag. Die [illegible] ſelbſt iſt [illegible] Geſchmack entworfen. Der Beſuch war wie immer ſehr zahlreich. Der [illegible] Künſtler [illegible], der [illegible] früher hier angekommen war, [illegible] die Geſellſchaft mit ſeiner Gegenwart. A. S.

Samſtag den 28. d. M. Konzert des Hrn. R. Willmers.

[illegible] das [illegible] der Kritik um das vom [illegible] Haupte [illegible] der Künſtlers [illegible] wieder [illegible] das [illegible] ſeines [illegible] in die [illegible] der Öffentlichkeit [illegible], und durch die [illegible] des [illegible] erhoben, und die [illegible] ſehen laſſen [illegible] der Kritik [illegible] einem [illegible] gegen den [illegible] ſelbſt in einer kurzen biographiſchen Skizze näher zu beleuchten.

R. Willmers erblickte 1821 in [illegible] zum erſten Male das Tageslicht, konnte ſich jedoch der [illegible] nicht lange erfreuen; weil er ſchon in frühſter Jugend [illegible] nach Kopenhagen [illegible], und ſeine Erziehung in Dänemark und Norwegen erhielt, wo er ſeine Kindheit verlebte, und als Knabe mit 13 Jahren den Unterricht des wackern Hummel durch 1½ Jahre genoß. (Als Jüngling von 21 Jahren ſchon ein Virtuos erſten Ranges, und als Knabe von 13 Jahren noch nicht einmal ein Wunderkind, [illegible] —) In ſeinem 16. Jahre ging er nach Deſſau zu Friedrich Schneider, wo er einen 2jährigen theoretiſchen Curs [illegible] und ſein Compoſitions-Talent ausſchließlich Werken für ganzes Orcheſter widmete, deren mehrere auch [illegible] zur Aufführung kamen. Vor 2 Jahren [illegible], kehrte Willmers wieder nach Norwegen, ſeinem [illegible] Vaterlande zurück und weihte ſich auf Zureden ſeiner Freunde ganz dem Pianoforte als ſein Hauptfach, der ihn in ſo kurzer Zeit nach den Meiſterſtufen der Virtuoſen [illegible] er ſelbſt bereits außer ſeinen Inſtrumental-Studien den klaſſiſchen Muſik [illegible] und ſchrieb Quartette, Trio und Geſangscompoſitionen (dänische und norwegiſche Lieder). Auch [illegible] unter ſeinen fleißigen Händen ſchon faſt zur Vollendung [illegible]. Er ging [illegible] Reiſe nach Paris [illegible], da Kopenhagen ihm nicht mehr genug [illegible] wurde. Am 5. März 1840, da er im [illegible] Saale zum erſten Male geſpielt hatte, [illegible] ſein Name [illegible]; denn es war der erſte Lorbeer, den er unter ſeinem Namen gepflückt hatte; er wurde hierauf bei dem [illegible] Concert und in andern [illegible] vorgeführt, und in Folge einer Einladung des Orcheſtervereins ſpielte Willmers auch in deſſen letztem Konzerte im April 1840, und erhielt in Anerkennung ſeines Talentes die [illegible], die eigentlich nur für Mitglieder des [illegible] Kunſtvereins (im Gegenſatze zu auswärtigen Kunſtliebhabern) erſtellt wird. Nach Dänemark zurückgekehrt mußte er im Juli, in Folge einer [illegible] Einladung [illegible] nach Kaſſel, wo ſeine Mitwirkung mit vielem Beifalle gekrönt wurde. Im November 1840 veranſtaltete er in Hamburg 3 Konzerte, und [illegible] über Hannover, wo ihm die Ehre zu Theil wurde, bei dem Könige zu ſpielen, nach Braunſchweig, Magdeburg, Leipzig und Berlin, wo er ſich ebenfalls [illegible], und endlich über Berlin nach Hamburg zurück [illegible], den Sommer mit einigen Compoſitionen beſchäftigt zubrachte [illegible]. Er ging [illegible] auf eine Einladung [illegible] im October 1844 nach Caſſel, und gab daſelbſt im [illegible] 3 Konzerte, welchen Louis Spohr, der berühmte Meiſter, ſelbſt anwohnte. Jetzt lenkte der überall hochgewürdigte junge Künſtler ſeine Schritte nach Dresden, und ſpielte auch dort [illegible], gönnte ſich dann nur eine kurze Raſt [illegible], und eilte ſonach nach Wien, um daſelbſt am 23. Februar 1845 ſein erſtes Konzert zu geben. Dabei executirte er eine Fantaſie-Caprice über Weber's „Aufforderung zum Tanze"; [illegible] „[illegible]"; Serenata eroica (für die linke Hand); „Tarantella furiosa"; [illegible] „[illegible] in Norwegen"; und zum Schluſſe „Pompa di festa." Als Zwiſchenpiece [illegible] Hr. [illegible] mit [illegible] Erfolg und [illegible] Mitglied der [illegible] ſang mit ſeiner ſchönen [illegible] Stimme [illegible] „Ave Maria" von [illegible], das durch allgemeinen Beifall belohnt wurde. Der Konzertgeber ſelbſt ward bei jeder einzelnen Piece mit rauſchendem Applauſe überſchüttet und der Saal war in ſeinen Räumen [illegible] ausgefüllt. Dr. M—s.

Muſikaliſche Akademie zum Vortheile des Hrn. Richard Lewy, Waldhorniſten am k. k. Hofoperntheater. Samſtag den 22. Februar d. J.

Hr. Richard Lewy hat ſeit der [illegible] der von ſeinem Vater durch eine Reihe von Jahren veranſtalteten Akademien in dem Hofoperntheater übernommen und ſo wie früher war auch dieſe eine Akademie, die viel des Intereſſanten darbot. Ein Conglomerat der verſchiedenartigſten Produktionen. Den Anfang machten [illegible] der franzöſiſchen Schauſpieler [illegible] und zwar mit „Le Mari de la Veuve"; dann [illegible] das Orcheſter eine Ouverture von C. M. v. Weber unter der Leitung des Hrn. Kapellmeiſters Proch ganz im Geiſte der Compoſition; [illegible] Hr. [illegible] Romanze [illegible] „[illegible]" mit ſchönem [illegible] und ſeelenvoller Auffaſſung. Der Benefiziant Hr. [illegible] Lewy ſpielte eine Fantaſie für das chromatiſche Waldhorn über Motive aus der Oper „Don Pasquale" und „[illegible]" — [illegible] Werk, die jedoch dem Componiſten Gelegenheit verſchafften, ſeinen [illegible] Vortrag zu entwickeln. Dann ſang Mad. [illegible] eine Arie mit Chor aus der Oper „Iphigenia" von Gluck und [illegible] die Kraft ihrer ſonoren Stimme, ohne jedoch in den Geiſt dieſer klaſſiſchen Tondichtung eingedrungen zu ſein. Dieſer folgte ein von dem Hrn. Kapellmeiſter Proch eigens für dieſe Akademie componirtes Lied [illegible] mit [illegible] Waldhornbegleitung, welches Hr. [illegible] vortrug und Hr. Lewy [illegible] auf dem Waldhorn [illegible]. Dieſe Piece erhielt allgemeinen Beifall. Den Schluß der muſikaliſchen Production machten eine Scene aus der Oper „Der Liebestrank", in welcher Frln. [illegible] Mayer wieder einen

Sturm von Beifall erregte. Nachdem sie die Arie von Burlini vorgetragen, ward sie mehrmal hervorgerufen und sang den Walzer von Rinal, den sie noch einmal mit der Courtine wiederholte. Den glänzenden Schluß machte ein Divertissement, in welchem die DDlles. Blangy, Ferdl, Mangolfini, Tanger, und die HH. Gauren, Caranaß und Kunzl [illegible] und mit rauschendem Beifall belohnt wurden.

A. S.

Zweites Konzert des Louis Minlan im Eilitärsaale am 23. d. M.

Louis Minlan hat seinen Aufenthalt in Paris auf höchst erfreuliche Weise benützt. Wie sein erstes Konzert, so gab auch sein zweites deutlich Beweise, daß er als Komponist und Virtuose bedeutender, wenn nicht bewundernswerthe Fortschritte gemacht hat. Sein Spiel hat von allem viel Adel und Ruhe, (bei dieser Jugend um so lobenswerther) wenn es auch eben nicht groß ist. Sein Streben geht offenbar auf eine gewisse kerniaische Entwicklung, und wir wünschen, der junge Künstler möge diesen Weg eifrig verfolgen, um dereinst seine Selbständigkeit zu erringen. Daher dürfen wir unsere seine Fähigkeiten als Componisten vom in seinem Concert militaire, dessen ersten Satz er in diesem Konzerte spielte, zeigt sich deutlich ein gründliches Studium besserer Meister ab, und läßt noch deren das Beste hoffen. Das schöne Thema, vom ganzen Orchester charakteristisch eingeleitet, führt die Violine in mannigfaltigen Combinationen und harmonischen Wendungen durch, obwohl sich in der Mitte des Satzes ein G-moll-Motiv im langsameren Tempo gehalten, wird nicht, welches in einem Concert militaire etwas befremdlich erscheint. Er wurde nach demselben 3 Mal gerufen. Ferner spielte er noch das Tremolo von Beriot, Lied und Adler, und zuletzt Variationen über ein Thema von Paganini, von ihm selbst componirt. In denselben überraschte er das Publikum mit köstlichen Flageolettstellen, die bei einem Paganinischen Thema um so mehr am Platze sind. Überhaupt weiß Minlan in allen Arten, wo die Fantasie nur angeregt wird, ein frisches Gefühl, wie es bei ihm der Fall ist, ein richtig erfasster Vortrag, eine künstlerische Mäßigung und edlere Richtung, so läßt sich das Schönste, was man von einem Künstlerleben erwarten mag, hoffen. Unterstützt wurde der Konzertgeber von Dlle. Enzbaul, welche zuerst eine Arie von Ricci, sodann eine Cavatine aus „Belmonte“ von Mercadante sang. Ihre Stimme (sie besonders in den höhern Lagen eine seltene Anmuth, Lieblichkeit und Rundung, auch beurkundet sie eine gute italienische Schule. Das ziemlich zahlreich versammelte Publikum nahm ihre schönen Leistungen mit einstimmigem Beifalle auf, so wie auch Hr. Minlan nach den anderen Piècen, die er spielte, mehrmals gerufen wurde.

F. Gernerth.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

„Hair und der Schlaf,“ Gedicht von Stanlar Kirman, für vierstimmigen Männerchor componirt von X. M. Storch, Chormeister des Männergesangvereins in Wien.

Unter den mancherlei wohlthätigen Wirkungen und Einflüssen, welche der Wiener Männergesangverein auf das hiesige Kunstleben äußert und die in diesen, so wie in andern Blättern schon mehrfach erörtert wurden, gehört auch, daß jetzt durch diesen Verein den Tonkünstlern ein neues, sehr fruchtbares Feld ihrer Thätigkeit eröffnet wurde, welches früher, da Mangel an dem Chorgesang eifrig leitenden Individuen war, bedauerlicherweise ganz brach liegen mußte. Es war vorauszusehen, daß einige tüchtige Componisten die nächste unmittelbare Folge des Gesangvereins sein müßten, da abgesehen von allem inneren Schaffungsdrange, doch zur Inslebensetzung irgend eines Werkes ein äußerer Impuls vorausgesetzt wird, jedenfalls aber Mittel zur Ausführung wer [illegible] nothwendig sind. Hr. Chormeister Storch ist nicht nur einer der ersten, die [illegible] in diesem Genre arbeiten, sondern zugleich auch einer der tüchtigsten. Dies bewies unter anderem sein „Geber von der Schnsucht“, mit welchem er vor einer Anzahl wohlbekannter Gesänge in die Schranken getreten ist und sich bis jetzt allemal behauptet hat. Der Chor ist in einem überaus ansprechenden, aber wunderbaren und edlem Stil gehalten, die Worte sind mit tiefem Gefühle aufgefaßt und wiedergegeben, die Stimmführung interessant und ganz sachgemäß, seine Stimmen ist bewegend, keine ist Schatten gestellt. Besonderes Lob verdienen die schönen Modulationen von Forte und Piano, worin der Tonsetzer sein Geschick dem Ganzen die richtigen Farbennuancen zu verleihen, bewies, und ließ der ganze Chor (in Ges-dur, 3/4 Takt Andante) ist von der ergreifendsten Wirkung, was nicht nur jeder bestätigen wird, der denselben gesungen, sondern auch der ihn gehört hat. — Besonders erwähnt zu werden verdient das Kunstverhältniß X. D. Mitterdorf werden, nicht nur deshalb, weil sie den Chor, (der Hr. I. K. Hoheit dem durchlauchtigsten Erzherzoge Franz Carl gewidmet ist,) mit einer schönen Ausstattung an's Licht treten ließ, denn das ihn andern

Handlungen nicht nur, sondern weil sie sich auch um die wenigen subskribirten Gönner thätig umwendet, bei welchen der reelle Gewinn doch nicht so vorauszusetzen gewesen sein dürfte.

Ign. Lewinsky

Correspondenzen.

(Stuttgart im Januar. Schluß) „Stella“ von Duazzini wurde zwei Mal gegeben, und gefiel ohne gerade Sensation zu machen. Die Handlung, der neuern Romantik entlehnt, ist nicht ohne Interesse, und der Componist bewegt sich mit ziemlichem Glück [illegible] in einem für ihn neuen Fache. Die Lieder des Conversationslustigen (die Musik) haben mich am meisten angesprochen, nur sind solche in einer etwas breitern Stellung gefunden, und streifen bereits an das Moderne. Airbar und David (die Hauptpartie, die Walter) hat sämmtlich für den Gesang, die Spielpartie aus zu gestalten und gut ausgeführt, nur im 3. Aufzug ist ihrer Persönlichkeit, die bisher etwas zu grell aufgestellt. Der Kreator, von Kalter; Anna, Hr. Pischek; Margarete, Hr. Arndt, haben das Möglichste das Eineziehende des Baters sei damit für einen Bariton schrieb, ist ein freier Ohne er mit dem Alten einen Gemeinverständlichen macht, — das mag am Ende noch hingehen, aber das mit Eifer beredsame Duett mit dem Kreator paßt nicht für diesen Posten, der die Kraft der Stimme, die der Componist von ihm in Anspruch nimmt, vermöge seiner Jahre füglich nicht mehr haben kann. Doch können es in der Oper mit solcher Kürze immer nicht an, und dieses Kurzstück mit der möglichst Überstellung und die Stimme angegangen, später den meisten Applaus. In Lindpaintners „Vesper“ sang Hr. Pischek zum ersten Mal den Gast von Lafitte, aber der Erfolg der Oper blieb dennoch der frühere. Lindpaintner ist ein vortrefflicher Musiker, der mit dem Generalbass innig vertraut, und mit einer neuen Bereicherung seines theoretischen Wissens wieder aufstrebt. Ein anderes aber ist es mit der praktischen Anwendung dieser sich gewonnenen Kenntnisse, und um damit Aufsehen zu erregen, reicht doch ein eiserner Fleiß nicht aus. Die Instrumentirung ist eine sorgfältige, die sich seinen Ansichten fügt, namentlich am deutlichsten erscheint, und denen in ihrer Meisterschaft Vorzugsweise gründlich zu verstehen, wie das Talent der Gewandtheit dem bedeutendsten Talent ist Lindpaintner, davon zeigen seine Instrumentalcompositionen und besonders viele seiner niedlich anziehenden Lieder, die Sucht kann er seine Ähnlichkeit (für naturgemäß [illegible]) Wie schön ist z. B. nicht die hier vorstehende gewordene „Jägerwacht“, und wie mächtig ergreift dieses einfache Lied, wenn Pischek's Vortrag die geistreiche Auffassung dazu bildet. Die „Sicilianische Vesper“ (leider einige der vorderen Erscheinungs Würdigung, namentlich die Romanze „Fredis“ in der Introduction, das schöne Duett, die Ballet-Musik, die Verschwörungs-Scene; aber die Musik ist im Allgemeinen zu wenig Melodie, sie ist zu sehr für das Orchester berechnet, zu unfügbar für die Stimmen, der Sänger muß sich durch Lesenden und begleiten von Schwierigkeiten durchkämpfen, und hat am Ende keinen Lohn davon, und manche ein vorzüglicher Gedanke so bald auf, gleich decken ihn die Instrumente wieder zu. Die Pipa Ablina ist wegen der paar Romanzen in die Handlung gesteckt, sonst könnte er füglich zu Hause bleiben. Unser thätiger Vorgeber, Kapellmeister Kühnat, der sich um die Kunst Musik hier ein bleibendes Verdienst erworben, debutirte am Theater mit einem neuen Potpourri für das Ballet, welches mit großem Beifall aufgenommen wurde. Der „Vampyr“ von Lindpaintner, wohl seine beste Oper, geht nächstens noch in Scene, dann wird am 20. das Hoftheater geschlossen, am 1. März abgerissen, und die Vorstellungen im Schloss eröffnet werden. In den Abonnements-Konzerten hörten wir einige Ausgezeichnete, mehrerer Orte, und viele Mittelmäßige, besonders will man der Romanzen aus Opern, die auf die Bühne gehören, wo man sie nach ihrem sehr Inneren versetzen, nicht im Konzertsaal gefordert, und mit Recht. Rossini'sche Arien ohne Scharbeit die Basis, sie möge bei deutschen Liedern bleiben. Andante für das Pianoforte oder ähnliche Lieder, componirt und gespielt von Hrn. Mus. Dr. Wainer. Eine nichtssagende Composition. Hr. Wainer ist bekannt am Piano, wenn er seines Zieh Verwerfungen behandelt, Meister auf dem Cello, sein Ton groß und doch gesangreich, aber die Freude an seinem Spiel dauert gewöhnlich nicht lange, bald geht es wieder in die Manieren, da werden Passagen, Gebogen gemacht, Flitterfassen herangezogen, und — um den Sinn ist es geschehen. Dieser Abbend des Instruments ist immer wie vor, als wenn Herr Strauß seine Walzer auf der Orgel spielen wollte! Piano-Fantasie über Themas aus „Norma“ von Mollgans, vorgetragen durch dessen Schüler Hrn. Pelagie. In diesem Urtheil ist der genannte Originalwerth nicht zu erkennen, der Vortrag, entbehrlich, wenn ich sagen darf, war unerschrocken und leicht, aber ohne die feineren Schattirungen, die das Spiel des Meisters in so hohem Grade ausgebildet hat. Mollgans ist in den letzten Tagen von hier abgereist um die ihm für ihn in Pesth arrangirten Konzert zu spielen. — Die Composition von Mendelssohn's A-moll ist eine der besten Erscheinungen von Strathmann und Mozart in die Seite zu setzen, die rüstige Kapelle ließ bei der Ausführung keinen Wunsch aufkommen, als den, daß so schöne Kräfte bei der Einseitigkeit ihrer Verwendung sich noch

lange friſch erhalten möchte! — Der früher nicht unberühmte Muſik [illegible] längere Zeit in [illegible] und ſeit [illegible] Jahren hier als [illegible] [illegible] iſt heimgegangen zu ſeinen Vätern —

(**Mainz** den 14. Februar 1845). Wie Schade, daß man bis jetzt noch kein Verfahren erfunden, womit man den Zuſtand der Muſik [illegible] [illegible] [illegible] Orte oder in einem Zeitpunkt [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] unſere [illegible] in Bezug auf Muſik das Prädikat „geſund“ oder welches andere [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] in einigen Zügen die Anlagen und Pflanzungen darzuſtellen, welche bei [illegible] [illegible] der Muſik ſich [illegible]. Die Vokalmuſik erfreut ſich bei uns einer ziemlich [illegible] Pflege [illegible] [illegible] [illegible] Liedertafel, die mit dem [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], die ebenſo [illegible] der [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Liederkranz, der meiſt von jungen Männern aus verſchiedenen Ständen gebildet [illegible] [illegible] der Liedertafel nachſtrebt, [illegible] [illegible] [illegible] Aufführungen [illegible] [illegible] und ebenſo [illegible] ein Konzert zum Beſten der Armen gibt [illegible] [illegible] Stamme der Liedertafel [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Muſik in einer unſerer Kirchen [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Vereine für klaſſiſche Muſik [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ihrer Aufgabe [illegible] [illegible] [illegible] — [illegible] [illegible] es der [illegible] mit der Inſtrumentalmuſik aus; denn hier [illegible] [illegible], wenn man die Militärmuſik abrechnet, [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] das Theaterorcheſter [illegible], haben zum [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Waſſer und Schwamm aus, und der Vortrag [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] — Ein dem Inſtrumentalmuſikverein [illegible] [illegible] [illegible] Jahren ins Leben gerufen, — [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Streichinſtrumentiſten [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] — [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Quartette für Saiteninſtrumente beſtehen in der ganzen Stadt vielleicht nicht mehr als vier [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] allgemein handhabe — ich kenne keinen beſſern Ausdruck — iſt das Pianoforte [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] — [illegible] [illegible] [illegible] der Häuſer, in denen das [illegible] der [illegible] an Walz- und [illegible] den [illegible] eines Bellini, Auber, Schubert und ähnlicher Meiſter [illegible] — [illegible] [illegible] — Nur noch ein Paar Worte über muſikaliſche Ereigniſſe. Unſere Oper behauptet immer noch den ſoliden Standpunkt in welchem ſie meine letzten Berichte [illegible] haben. [illegible] [illegible] der italieniſchen in Paris gibt auch ſie nichts Neues, ſondern nur Bekanntes [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] die [illegible]'ſche Oper „[illegible] und [illegible]“, hätten wir dabei nicht einen [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] und Zuſammenwirken [illegible] [illegible] [illegible], ſo wäre gewiß [illegible] zu [illegible] [illegible] geweſen. Die beſte Oper in dieſem Jahre ſoll Roſſini's „Tell“ geweſen ſein, der recht [illegible] vorgeführt ward, da drei Hauptrollen [illegible] [illegible], [illegible] (Arnold) und [illegible] — [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Marie [illegible], die [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Konradin Kreutzer, iſt [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] „[illegible]“, und dann als [illegible] im „[illegible]“ aufgetreten, ſie hat bereits einige Kehlfertigkeit, aber eine [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] der Beifall und die Aufmunterung des Publikums [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] „[illegible]“ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ([illegible] [illegible] [illegible]), [illegible] der Anklänge ſeiner [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] und [illegible] Stimme, [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] in Ausbildung und [illegible] — [illegible] — [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Baron Hang — [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] genau [illegible] konnte. — In [illegible] ſind [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] am 10. d. M. [illegible] die Liedertafel, indem ſie Beethovens Ouvertüre zu „Coriolan“, Mozart's „[illegible]“ — [illegible], und Mendelsſohn's „Walpurgisnacht“ zum zweiten Male vorführte. In dem Mozart'ſchen Werke, das im Ganzen gut ging, hätten wir etwas ſtärkere und [illegible] Stimmen für die [illegible] [illegible] [illegible] — In einer Soirée bei Hrn. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], hörten wir unter Andern ein ganz [illegible] [illegible] [illegible] für Piano, Violine und Cello von F. [illegible] [illegible], das in jeder Hinſicht den beſten [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] von [illegible] [illegible], welche gewiß allen [illegible] [illegible] [illegible] ſein werden. —

M. O. Friedrich.

(**Frankfurt a/M.** den 20. Febr.) Am 16. d. M. gab Emil Prudent im Saale des [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Konzert, welches von der [illegible] [illegible] eines zahlreichen Beſuches erfreute. Prudent, der zu den glänzendſten Virtuoſen gehört, welche es verſtehen, [illegible] der Finger, verbunden mit einer [illegible] [illegible] und [illegible] des Tons. Was aber bei ſeinem Konzerte beſonders gut aufgenommen wurde, war, daß er, ein Verehrer deutſcher Muſik, dem Andenken Beethoven's die erſte Nummer widmete, nämlich eine Fantaſie über das Motiv aus der großen [illegible] Sonate für Klavier und Violine. Die zweite Piece war eine Fantaſie über [illegible] und [illegible] „[illegible]“, welche wie die dritte, [illegible] („[illegible]“ und „[illegible]“) ſich des größten Beifalls erfreuten, deſſen ſie [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] würdig waren. [illegible] [illegible] „[illegible]“ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Die übrigen Mitwirkenden waren: Hr. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], aber nichts deſto weniger wie ein wahrer Künſtler auf dem [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Arie von Franchomme vortrug. Hr. [illegible], der einige [illegible] und [illegible] Pieçen ſang und Hr. [illegible] von der Hofkapelle in Wiesbaden, welcher auf dem [illegible] ein [illegible] von Kalliwoda blies. Derſelbe iſt ein Schüler [illegible], und eben ſo begabt, einen [illegible] der Muſik zu erreichen, als er bereits [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] genannt zu werden verdient. — Am nächſten Dienstag wird Prudent ſein zweites und wie es heißt, ſein letztes Konzert hier geben.

F. P.

Notizen.

(„Dom Sebaſtian“), der hier bei jeder Wiederholung immer mehr Enthuſiasmus im Publikum erregt, wird morgen Mittwoch den 26. d. M. zur Benefize des Sängers Hrn. [illegible] ſtattfinden. Der [illegible] hat ſich durch ſeine Darſtellung des Camoens [illegible] dieſer Oper ein ganzes [illegible] erworben, und ſich die Anerkennung des Publikums in einem ſolchen Grade zu ſchaffen gewußt, daß ſchon aus dieſem Grunde auf einen ſehr zahlreichen Beſuch mit Gewißheit gerechnet werden darf.

(Die erſte Darſtellung der Oper „[illegible]“ von Jomeſ) fand am 16. d. M. in Dresden in Anweſenheit des Königlichen Hofes und bei einem [illegible] Hauſe ſtatt, und erhielt den entſchiedenſten Beifall. Die Rolle der Jungfrau wurde von der durch Jugend, Schönheit und Stimme hiezu gleich befähigten Mlle. Wagner gegeben, Tichatſchek [illegible] ſang und ſpielte vortrefflich eben ſo Mitterwurzer als [illegible]. Die Ausſtattung an Garderobe und Dekorationen war gleichfalls der königl. Bühne angemeſſen.

Programm des philharmoniſchen Konzert's am 2. März 1845.

1. Ouverture zu dem Trauerſpiele „Coriolan“, von L. v. Beethoven. 2. Arie aus der Oper „Figaro's Hochzeit“ von Mozart, mit zwei obligaten [illegible], vorgetragen von Mad. [illegible] [illegible]. 3. Ouverture und dem Mährchen von „Der ſchönen Meluſina“, von F. Mendelsſohn-Bartholdy. 4. [illegible] aus der Oper „Così fan tutte“ von Mozart, geſungen von Mad. v. [illegible], Frln. v. [illegible] und den HH. [illegible], [illegible] und [illegible]. 5. Die 8. Symphonie (in F-dur) von L. v. Beethoven.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis

Wien	Provinzen per Post	Ausland
ganz. 11 fl. [illegible]	ganz. 11 fl. [illegible]	ganz. [illegible]
½j. [illegible]	½j. [illegible]	½j. [illegible]

Ein einzelnes Blatt kostet [illegible]

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo**, in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten [illegible] Beilagen [illegible] Compositionen C. Czerny, G. Donizetti, F. Flotow, A. Hennelt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. H. Stuart, W. Taubert, F. Willmers etc. [illegible] zu einem [illegible] Konzerte, das die Redaction [illegible] veranstaltet, gratis.

№ 25. Donnerstag den 27. Februar 1845. *Fünfter Jahrgang.*

Ton- und Dichtkunst in [illegible] in ihrer wechselseitigen Ergänzung.

Von

[illegible]

Wenn Jemand einst behauptete, ein gutes Gedicht [illegible] Musik [illegible] — [illegible]

[illegible] Goethe [illegible] Schiller [illegible]

[illegible] die Ballade, welche, obwohl epischer Art, [illegible] — die Romanze — [illegible]

Deutschland ist in letzterer Beziehung [illegible] In Frankreich [illegible] Romance [illegible]

[illegible]

---

*) [illegible]

das Iſraelitenvolk wieder vortritt. Die Löſung dieſer Frage iſt um ſo weniger (welche Seite man auch im Betracht ziehen mag) rationell möglich, als ſich gar kein Anhaltspunkt bietet, auf den geſtützt ſich eine ſolche enge Verbindung rechtfertigen ließe; denn ſo nahe ſich die beiden Hauptmomente der Handlung, nämlich das Rachegeſchrei und Ausbruch der Ägypter, und dann der Abzug der Juden unter Furcht vor den nachjagenden Feinden ſtehen, ſo ferne liegen ſie in Wirklichkeit, wo Zeit und Raum immer in die Wagſchale fallen, und nie ein Bild das andere wie beim flüchtigen Blitze der Laterna magica verſchlingen kann. Durch dieſe ſubjective Anſicht will ich nicht einen Tadel ausgeſprochen haben, ſondern eben nur die Meinung, daß eine ſchärfere Scheidung der zwei Ereigniſſe durch einen vollkommenen Schluß der erſten oder wenigſtens durch eine Generalpauſe dem Tonbilde einen dunklen, die Färbung desſelben mehr noch hervortreibenden und auffriſchenden Rahmen geben möchte; die Fantaſie des Zuhörers, welche bei dem muſikaliſchen Drama, weil ohne ſceniſche Vergegenwärtigung, mit verdoppelter Kraft thätig ſein muß, würde den Übergang von einer Vorſtellung zur anderen gewiß viel leichter ſprungweiſe als im Wege einer Verſchmelzung der Bilder machen. Und ſo wollen wir uns denn im Geiſte zu dem neuen Schauplatze wenden, welchen das Meeresgeſtade bei grauendem Morgen bildet, an welchem das Volk Isr963 unter Leitung des Propheten Moſé dahinzieht.

Am grollenden Meere ziehend, vernehmen die Israeliten ferne her das Rachebrüllen ihrer Feinde und fürchtend eingeholt, und ins eiſerne, glühende Joch zurückgeſchleppt zu werden, ſprechen ſie in Chore „Ach wie toben die Heiden, Gott ſei nicht ferne von mir" ihre in Aufwallung gebrachten Gefühle aus, die aber zweifacher Art, auch in der Muſik durch zweierlei Elemente repräſentirt werden mußten, nämlich das Gefühl der Furcht, und jenes des Gottvertrauens. Dieſe eben nicht leichte Verbindung gelang dem Tonmeiſter trefflich, denn wenn die imitirend eintretenden Singſtimmen nur von dem Streichquartette unterſtützt, als Dolmetſcher der ängſtlichen Spannung, der haſtigen Flucht gelten können, ſo bringt das Quartett der Hörner (Es und B) ein mehrmals verſtärkt wiedererſcheinendes Interludium, welches in ſich ſelbſt ſchon den Geiſt einer vertrauungsvoll ſich hinneigenden Andacht trägt, und ſo der Bezeichnung con elevazione nicht eigens bedürfte; tritt nun dazu beim Anhören der romantiſche Timbre, der dem Horne innewohnt, und geſellen ſich dazu noch augmentirend die Clarinette, dann Oboe, dann Flöte, ſo erklingt dieſe fromme, weihevolle Stelle über den wogenden Saiteninſtrumenten, wie die Glauben und Muth erweckende Ahnung eines überirdiſchen Schutzes, und ſenkt ſich mild, wie ein ſanft erwärmender Strahl des Troſtes in die angſtumnachtete Seele hernieder. Zweimal wechſeln dieſe genannten zwei Gefühlsmomente, dann tritt die erhabene Geſtalt des Moſé wieder vor und verkündet, daß der Herr für ſie ſtreiten wird, im Recitative, wenn er ſpricht: „Fürchtet euch nicht, ſteht feſt und ſehet zu, was für Heil der Herr heute für euch thun wird — er wird für euch ſtreiten, und ihr werdet ſtille ſein." Das Streichquartett iſt begleitend, nur in gehaltenen Tönen betheiligt, während die Es-Trompeten und Pauken, ſchmetternd und wirbelnd wie ein zackiger Blitz hereinbrechen, und mit kriegeriſchem Tone das Vorgefühl eines glorreichen Sieges, eines Sieges durch die Allmacht, in dem bangen Herzen erwecken. Im Allegro con spirito rollen nun die Figuren der Saiteninſtrumente in immer reicherer Ausdehnung, immer kräftigerem Schwunge und Nuancirung fort; Flöten und Clarinette bringen ähnliche Phraſen, indeß alle anderen Klangwerkzeuge mit energiſchen Streichen ihren gewaltigen, einflußreichen Ernſt zeigen, und ſchildert ſo das ganze Zuſammentreten, das Gähren des Meeres, wie die durch die Fülle des Inſtrumentale ſich Bahn brechenden Worte Moſé's „Die Tiefen toben — die Wäſſer fallen über Ägypten! — Der Herr! Der Herr!" — deutlich commentiren. Die Fantaſie des Auditoriums wird nun in Anſpruch genommen, den Sturz des Pharao mit ſeinem Heere ſich zu vergegenwärtigen, und auszumalen, wie die ſchäumenden Wogen die verſchlungenen Tauſende ſpielend von Thurmhöhe zur Abgrundstiefe ſchleudern, und über der reichen Beute zuſammenſchlagend, König und Krieger in ein ewiges Grab verſenken; und wenn wir geſtehen müſſen, daß die Tonmalerei der Fantaſie hilfreich unter die Arme greift, ſo ſind ja die Anforderungen an die Tonkunſt da, wo ſie objectiv wirken ſoll, befriedigt und wurde dieſes zur Aufrechthaltung des Zuſammenhanges der Facta nothwendig eigentliche ſceniſche Intermezzo gelungen hingeſtellt, welches mit dem triumphirenden Ausrufe und Chore der Juden „Sie ſind niedergeſtürzt und gefallen — wir aber ſtehen aufgerichtet" impoſant, in Es-dur ſchließt, da alle Kräfte des Vocale wie Inſtrumentale aufgeboten ſind, ſo durchgreifend als möglich die Stimme des freudenreichen Sieges erſchallen zu machen. So wiederholt ſich das „Sie ſind niedergeſtürzt und gefallen — wir aber ſtehen aufgerichtet da!" aus Nr. 4 der erſten Abtheilung; aber dort hat ein ſchadenfroher Ägypter dieſes von dem Volke Gottes geſagt, jetzt aber ſingt es jubelnd das Volk Gottes von dem ſeines Feindes, und die in veränderter Tonart gleichförmig wiederkehrende Betonung dieſer Textworte ſpricht unwiderſprechlich den Beweis dafür aus, daß Hrn. Marx kein Moment entgangen iſt, wo er mit Scharfſinn und Geſchick eine gleich formelle wie poetiſche Beziehung auf Früheres hervorheben und ſo eine geiſtige, alles gleichmäßig durchdringende Verbindung der Specialitäten zum ſchönen Totalen herſtellen konnte; und darin liegt ja die Größe des berechnenden Verſtandes, wenn er ſich mit der alles lebhafter ſchauenden Poeſie vermählt hat, darin liegt die Kunſt umfaſſender Intelligenz.

(Fortſetzung folgt.) **Emil Mayer.**

Correſpondenzen.

Aus Dresden.

Die Opernnovitäten der Winterſaiſon 1844/45.

(Fortſetzung.)

5. Nach einer endlichen Wiederholung von Winter's ſchönem „Opferfeſt" hatte man ſich lange geſehnt und dieſes Sehnen hatte denn am Namenstage des Königs (5. März), wie bei der zweiten (und unbegreiflicher Weiſe bisher letzten) Vorſtellung am 9. März ein ſehr zahlreiches und äußerſt dankbares Publikum verſammelt, das faſt jede Nummer mit Applaus begleitete, das bekannte Favoritduett: „Wenn mir Dein Auge ſtrahlet" ſtürmiſch da capo verlangte und erhielt, und am Schluſſe, wie ſelbſt bei offener Scene die Hauptdarſteller hervorrief. Die Ausſtattung der Oper befriedigte durchaus, die mise en scène zeugte von Sorgfalt und Fleiß, die Darſtellung war eine in ſich abgerundete und die Chöre, durch neue Kräfte namentlich im Sopran und Tenor verſtärkt, griffen friſch und lebendig ein, ein Verdienſt unſers wackern Chordirectors Fiſcher; einige leichte Schwankungen im Orcheſter ſtörten den Geſammteindruck nicht und es muß das tüchtige Einſtudiren durch Hrn. Kapellmeiſter Wagner lobend anerkannt werden. Daß der urſprünglich breite Dialog bedeutende Kürzungen erfahren, konnten wir nur angemeſſen finden; bei weitem weniger aber möchten wir uns mit der, auch bei anderen Bühnen üblichen Auslaſſung der Partie des Pedrillo befreunden, welche denn auch nothwendig das Streichen einer Anzahl kleiner, ganz hübſcher Piecen der Geſpielinnen der Myrrha nach ſich zieht, dieſe drei dadurch zu Chorſängerinnen macht (von denen ſie hier auch zum großen Nachtheile namentlich für die Darſtellung der Wahnſinnsſcene der Myrrha, wo unſere Choriſtinnen faſt lächerlich erſchienen, dargeſtellt wurden!) und die Oper dadurch des wohlthuenden, erheiternden Gegenſatzes des komiſchen Elementes ganz beraubt.

Dlle. Thiele darf die Partie der Myrrha unbedingt zu ihren beſten zählen. Ihr kindlich-gemüthliches Weſen trat in den naiven Stellen der Rolle, ihre wohlthuende, liebliche Stimme bei weitem friſcher und klangvoller als ſeit lange hervor; daß die Coloratur ihr noch einige Schwierigkeiten macht, und ſie für die tiefere Dramatik, namentlich zu Ende des 2. Akts und in der Wahnſinnsſcene, nur äußerlich Gemachtes und Angelerntes gab, that freilich der Geſammtleiſtung einigen Eintrag. Dlle. Babnigg beſitzt freilich, vermittelſt eines erzwungenen, äußerſt ſpitz klingenden Kopfregiſters die hohen Töne der dreigeſtrichenen Octaven ſowie die tüchtig geſchulte, durch natürliche Begabung ſehr erleichterte Coloratur, welche die Partie der Elvira fordert, allein die Kraft und Fülle des Tons, welche die große Rachearie bedingt, geht ihr eben ſo wohl ab, als die innere Leidenſchaft, die ſüdliche Glut der in ihrer Liebe ſich verletzt haltenden, rachedürſtenden Spanierin. Für kokettirenden modern franzöſiſchen oder neuitalieniſchen Konzertbravourgeſang genügt Stimme und Ausbildung (bis auf den Triller) vollkommen; eigentlich dramatiſches Leben und Feuer, damit zugleich aber auch Wahrheit des Ausdrucks, Charakteriſtik der Darſtellung wird ganz vermißt und auf dieſem Gebiete iſt Alles äußerlich eingelernt und manierirt, iſt kalt und läßt kalt. Doch ward ſie eben nach jener großen Arie (wie Dlle. Thiele und Hr. Tichatſchek nach dem obenberührten Duett) gerufen; ſo und ſo viel Coloratur, ein Triller u. ſ. w. enthuſiasmirt ja das gewöhnliche Publikum mehr als die durchdachteſte, vortrefflichſte Geſammtleiſtung, die es nicht zu würdigen weiß, nicht würdigen mag! Hr. Tichatſchek ſpielte den Murney mit ſichtbarer Unluſt; er wollte nicht mehr geben, als er gab, obwohl er es gekonnt hätte, und das verdient Rüge als ein Zeugniß von unkünſtleriſchem Sinne und von Nichtachtung des Componiſten wie des Publikums. Die Partie des Maffern ſpielte Hr. Dettmer bis auf einige Übertreibung gewandt und lebendig; wenn er nur des Forcirens ſeiner großen, ſchönen und klangvollen Stimme ſich enthalten wollte, wodurch ſie einen unangenehmen Beiklang erhält und auch die Reinheit der Intonation beeinträchtigt wird. Der Inka des Hrn. Mitterwurzer gerirte ſich wie ein Chamäleon: in einzelnen Partien mit der tiefſten Empfindung und lebendigſten Wahrheit des Ausdrucks geſpielt und geſungen (Quintett und Finale im 2., und einige Stellen des Finales im 1. Akt), in den übrigen kalt und gemacht — wir begreifen das nicht. Nur kein Sichgehenlaſſen! das iſt die gefährlichſte Klippe für den Künſtler. Hrn. Curty's ſichtlichem Fleiße in Geſang und Spiel des Roka gebührt Anerkennung. Über Hrn. Riſſe als Oberprieſter nichts weiter: er war, wie immer, er ſelbſt, und dieſes Selbſt haben wir leider in dieſem Berichte ſchon mehrfach zu charakteriſiren Anlaß gehabt.

(Schluß folgt.) **W. J. S. E.**

(**Peſth** den 7. Juni 1845.) Freitag den 5. d. M. fand im hieſigen deutſchen Theater das 4. Konzert des H. W. Ernſt ſtatt, das zu-

Digitized by Google

gleich ſein Benefice war — das 3. Konzert war am 2. bei ſehr gut beſetztem Hauſe; nur die Logen bewieſen, daß es doch einen bedeutend leeren Raum gibt, obgleich die Gelehrten es beſtreiten. — Ernſt thut hier Wunder, denn trotz der enormen Hitze und (wir müſſen mit Schaam ſagen) trotz der Kunſtreiter-Geſellſchaft der HH. Guzent und Lejars, war das Theater bei ſeinem Benefice in allen ſeinen Räumen überfüllt, ſogar die Logen boten einen erfreulichen Anblick dar; wozu jedoch die vielen Fremden, die zum Wettrennen und zum Markt hergekommen, das Meiſte beigetragen hatten. — Ein donnerähnlicher Applaus begrüßte den Virtuoſen und Gedichte wurden ihm zu Ehren geworfen. An dieſem Abend ſpielte er: „Fantaisie dramatique", über ein Thema aus „Ludovic", dann ſeine wohlberühmte Elegie — auf dem Pianoforte begleitet von Hrn. Kapellmeiſter Witt — und zum Schluß den „Carneval". — Nach der Elegie erhob ſich ein ſolcher Sturm von Applaus, daß Ernſt ſich genöthigt ſah, noch eine Piece zu ſpielen; er ergötzte uns durch den Vortrag ſeines im 2. Konzert geſpielten „Rondo scherzo". Der „Carneval" mußte ebenfalls wiederholt werden. — Weber's Ouverture zur Oper „Euryanthe" eröffnete auf würdige Weiſe das Konzert; dann ſang Mad. Mink eine Arie aus Roſſini's „Semiramide" mit aller ihr ſo reichlich zu Gebote ſtehenden Kraft und Geläufigkeit der Stimme, wofür ſie von dem Publikum mit zweimaligem Hervorruf beehrt wurde. Weber's herrlicher Chor: „Lützow's Jagd" wurde von unſerm ſämmtlichen männlichen Solo- und Opern-Perſonale auf eine ſehr gelungene Art vorgetragen und vom Publikum ſehr günſtig aufgenommen. — Den 11. d. M. — Ernſt bewirkt das Unglaublichſte, denn ſein 5. und 6. Konzert, den 7. und 10. d. M. — waren überfüllt. Wenn man bedenkt in 12 Tagen 6 Konzerte, notabene in Peſth, ſo kann man nur ſtaunen. Da zeigt ſich am deutlichſten die Allgewalt der göttlichen Kunſt. (Trotz der hämiſchen Schreibereien gewiſſer Recenſenten, daß die Künſtler, die im deutſchen Theater auftreten, ſchlechte Geſchäfte machen müſſen, hat Ernſt in ſeinen 4 erſten Konzerten 1800 fl. C. M. eingenommen u. z. im deutſchen Theater.) — Im 5. Konzert hörten wir ſeine „Othello-Fantaſie" dann auf allgemeines Verlangen: die Elegie — die er an dieſem Abend 2 Mal ſpielen mußte — und den „Carneval", dann wurde vom ganzen Opern-Perſonale — über 50 Perſonen — die Preghiera aus „Moſé" ſo wirkſam geſungen, daß ſie unter allgemeinem Applaus wiederholt werden mußte. — Im 6. Konzert ſpielte Ernſt 1. Preghiera aus „Moſé", hierauf Variationen auf der G-Saite von Paganini, 2. „Feuillet d'Album" von St. Heller und „Lied ohne Worte" von Ernſt (beide mit Pianoforte-Begleitung) und 3. Variationen über ein holländiſches Thema. Doch begnügte ſich das Publikum mit dieſen 3 Piecen nicht, denn als Ernſt nach der 3. Piece gerufen wurde, erſcholl der Ruf: „Carneval! Carneval!" Der liebenswürdige Künſtler war ſo gefällig dieſem allgemeinen Wunſch nachzugeben, wofür er mit einem endloſen Jubel wiederholt gerufen wurde. Bei dieſem Konzerte hörten wir Spohr's Ouverture zur Oper „Jeſſonda" und Dlle. Kaiſer ſang eine Arie von Donizetti, beide Piecen wurden brav executirt. — Für Samſtag den 14. iſt bereits das 7. Konzert angekündigt.

(Preßburg.) Den 15. Juni beglückte die hochgeborne Frau Eleonore Gräfin Odescalchi nach einer mehr als einjährigen Pauſe das zahlreich verſammelte, kunſtſinnige Auditorium mit ihrem meiſterhaften Geſange, in der erſten dießjährigen Vereinsakademie, und zwar: Im Duettino für zwei Soprane „Le Zingare", „Pastorale" von Gabuſſi, mit Fräulein von Teſchenthal, die den Verein mit ihrer Leiſtung zum erſten Male beehrte; im Duetto für Sopran und Baß: „Signorina in tanta fretta" aus der Oper: „Don Pasquale" von Donizetti, mit dem, ſich zur Mitwirkung in den Vereinsakademien ſtets bereitwillig hingebenden Hrn. Alois Chuſtelitz; und in der vierten Nummer ſang die hochgeborne Frau Preghiera ed aria finale für Sopran „Tu che voli gia spirito beato" aus der Oper „Fauſta" von Donizetti. Daß der Empfang und Applaus des überaus erfreuten Auditoriums ſtürmiſch und nimmer aufhören wollend war, wird mir jeder, der die hochgeborne Frau Gräfin je ſingen gehört, unbedingt glauben. — Das Vereinsorcheſter gab die Ouverture zu „Wilhelm Tell" von Roſſini, wie gewöhnlich präciſe, es war dießmal an ſeiner Spitze der Hr. Vereins-Ehrenkapellmeiſter Carl von Frajman, der, in Verhinderung des Hrn. Vereinskapellmeiſters Joſeph Kumiik, die Leitung dieſer Akademie zu übernehmen die Gefälligkeit hatte, beſonders begeiſtert. Hrn. v. Frajman's Bemühungen, nach einem anderthalbjährigen Wiedererſcheinen am Directionspulte, krönte das Auditorium mit einem dreimaligen Hervorrufen; zur letzten Nummer ſpielte der zehnjährige Knabe des hieſigen bürgerl. Orgelbauers Klöckner ein Konzert für die Violine mit Begleitung des Orcheſters von Beriot; es genüge erwähnt zu haben, daß ein Konzert von Beriot, ein 10jähriger Knabe geſpielt habe, um hieraus folgern zu können, daß dieſer Knabe Talent zum Violinſpieler beſitze, und ſein Violinmeiſter Hr. Matolay, ihm die wahre Kunſtbahn betreten ließ. Aus dieſem kleinen Violinſpieler kann ein großer Künſtler werden.

Georg Schariczer.

Notizen.

(Hr. Franz S. Grutſch), der zweite Orcheſterdirector unſeres k. k. Hofoperntheaters, iſt ſoeben beſchäftigt, eine große Meſſe zu componiren, die er dem Muſikverein der Pfarrkirche in der Joſephſtadt zu Maria Treu beſtimmt hat.

(Zu Hrn. v. Weſten's) Benefice ſoll künftigen Freitag den 27. d. M. Titl's „Wolkenkind" im k. k. priv. Theater in der Joſephſtadt zur Aufführung kommen. Hr. Herger vom Stadttheater in Riga wird aus Rückſicht für den Beneficianten in der Partie des Elva debutiren.

(Frln. Pauline v. Stradiot), eine Schülerin des k. k. Hof-Opernkapellmeiſters Hrn. Nicolai, deren ſchöne, impoſante Stimme wir in der verfloſſenen Konzertſaiſon einige Mal zu hören Gelegenheit hatten, iſt von Hrn. Bart. Merelli auf 3 Jahre für Italiens Theater mit einem ſehr brillanten Honorar engagirt worden. Sie wird bereits im Juli d. J. nach Mailand abreiſen, um ihre Carriere, zu der wir ihr aufrichtig Glück wünſchen, anzutreten. — Möge ſie nach Ablauf ihrer italieniſchen Contract-Zeit, die ihr dazu dienen wird, ihre vollkommne Ausbildung zu vollenden, ihrer Heimat nicht vergeſſen! auch wir wiſſen ſchöne Stimmen und guten Geſang zu ſchätzen und zu belohnen!

(Sigra. Perſiani) hat in ihrer Benefice am 20. d. M. ſo wie in der des Sig. Ferretti am 21. d. M. im 1. Akt des „Barbiere di Seviglia" neue Beweiſe ihrer großen Meiſterſchaft abgelegt. Ihre Darſtellung iſt ein vollendetes Meiſterſtück, ſie iſt unbeſtritten eine der ausgezeichnetſten Roſinen, die wir noch je gehört. Das zahlreich verſammelte Publikum wußte aber auch die Kunſtleiſtung dieſer großen Sängerin nach Verdienſt zu würdigen. Es war nicht jener Applaus, der in wildem Schreien und pöbelhaftem Toben der Gallerien oft auch der Mittelmäßigkeit zu Theil wird, es war der Geiſt des innigen Wohlgefallens, der ſich über Alle verbreitete und in laute Beifallsäußerungen auflöste. Sigra. Perſiani ſteht oben auf der Höhe der größten Geſangskünſtlerinnen, würdig mit den Erſten genannt zu werden.

Berichtigung.

Der talentvolle Sänger, von deſſen Gaſtſpiel wir in Nr. 68 dieſer Zeitung am 5. d. M. aus Brünn berichteten, heißt nicht Kren ſondern Kron und debutirte als Raimbaut.

Muſikaliſcher Telegraph.

Neue Musikalien bei

Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien,

aus dem Verlage von

Breitkopf & Haertel

in Leipzig.

Beethoven, L. v., „Adelaide" von Matthison für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Neue Ausgabe.
David, F., Andante et Scherzo capriccioso pour le Violon avec accompagnement d'Orchestre (D-dur) Op. 16.
— Le même avec accompagnement de Piano.
— Variations de Concert sur un thême original pour le Violon avec accompagn. d'Orchestre (G-dur) Op. 18.
— Les mêmes avec accompagnement de Piano.
Fürstenau, A. B., Exercices pour la Flûte Op. 15. Nouvelle Edition.
Gerke, O., Premier Concerto pour le Violon avec accompagnement de grand Orchestre (E-moll) Op. 28.
— Le même avec accompagnement de Piano.
Hartmann, J. P. E., Ouverture zur Tragödie „Hakon Jarl" für Piano zu 4 Händen eingerichtet vom Componist.
Lortzing, A., „Undine." Romant. Zauberoper im vollständigen Clavierauszuge von F. L. Schubert.
— Ouverture zu derselben Oper für das Pianoforte.
— Potpourri nach Themen derselben Oper für das Pianoforte. (Nr. 99 der Sammlung von Potp.)
Mortier de Fontaine, „Le Papillon." Impromptu pour le Piano.
Remusat, Fantaisie sur des motifs de la „Sirène" d'Auber pour la Flûte avec accompagnement de Piano Op. 9.
Thalberg, S., Grand Caprice sur la marche de l'Apothéose de H. Berlioz pour le Piano Op. 58.
Voss, C., Grande Etude à l'exercice des octaves pour le Piano Op. 51.
— Souvenir de Töplitz. Grand Nocturne romantique entremélé d'une pensée de Bellini pour le Piano Op. 55.
Wolff, E., Le Passé. Elégie pour le Piano Op. 111.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 21 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, **gratis**.

№ 77. **Samſtag den 28. Juni 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Die nächſte Muſikbeilage (die vierte dießjährige) iſt eine Original-Liedercompoſition von **Ferdinand Gumbert** *) über ein Gedicht von **Herloſsohn.**

*) Wir glauben dem Wunſche der Muſikfreunde dadurch, daß wir eine Compoſition dieſes Tonſetzers zu einer Beilage für unſere Zeitung zu erhalten ſuchten, um ſo mehr nachgekommen zu ſein, als ſein durch den Sänger Hrn. de Marchion hier zuerſt bekannt gewordenes „Brummlied“, das von einzelnen Mitgliedern des hieſigen Männergeſangvereines ſo wie mehrmals von dem ganzen Körper aufgeführt, ſo allgemeinen, enthuſiaſtiſchen Beifall hervorgerufen hat, und ſomit auch die Neugierde erregt, von dieſem Componiſten mehr kennen zu lernen. d. R.

Local-Revue.

Der Männergeſangverein

führt bei dem morgen den 29. Juni d. J. in der Brühl zu veranſtaltenden Sängerfeſte, deſſen Reinertrag dem unter dem höchſten Protectorate J. k. Hoh. der **Frau Erzherzogin Sophie** ſtehenden unentgeltlichen St. Joſephs-Kinderſpitale gewidmet iſt, folgende Chöre auf:

1. „Öſterreich hoch!“ Text von Auguſt Schmidt, zur Melodie des Walhallaliedes von Stunz. 2. „Jägerlied“ von J. N. Skraup. 3. „Wanderers Nachtlied“ von Goethe, Chor von F. A. Reiſſiger. 4. „Der Jäger Abſchied“, Chor von Mendelsſohn. 5. „Das Schwertlied“ von Körner, Chor von C. M. v. Weber. 6. „Frühlings-Ahnen“ von Stieglitz, Chor von C. Kreutzer. 7. „Schlachtgeſang“ von Klopſtock, Doppelchor von F. Schubert. 8. „Gebet vor der Schlacht“ von Körner, Chor von A. M. Storch. 9. „Die Märznacht“ von Uhland, Chor von C. Kreutzer. 10. „Abendlied“ von Claudius, Chor von Gall. 11. „Jäger-Luſt“ von J. N. Skraup. 12. „Wo möcht ich ſein?“ von Wolf, Chor von C. Zöllner. 13. „Die Kapelle“ von Uhland, Chor von C. Kreutzer. 14. „Das deutſche Lied“ von Dr. Weißmann, Chor von Kalliwoda.

Zwiſchen dieſen Vorträgen wird das Muſikkorps des k. k. 3. Feldjäger-Bataillons, unter der Leitung des Kapellmeiſters Sobieslawsky, Inſtrumentalpiecen zur Aufführung bringen. Hr. Anton Stuwer, k. k. Hof- und priv. Kunſt- und Luſtfeuerker wird dieſes ſeltene Vergnügungsfeſt mit einem angemeſſenen Feuerwerke, ohne Anſpruch auf eine Entſchädigung beſchließen. — Der Anfang iſt um 5 Uhr.

Nach geendigtem Feſte werden auf der Eiſenbahn Separattrains nach Wien und Baden abgehen, die in den größeren Zwiſchenſtationen anhalten.

Revue
im Stich erſchienener Muſikalien.

„Mosé“. Oratorium aus der heiligen Schrift
von Adolph Bernhard Marx.

Partitur und Clavierauszug. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Fortſetzung.)

Andante sostenuto 3/4 iſt ein ſechzehntaktiger Mittelſatz voll majeſtätiſcher Kraft, der den Übergang zum Schlußchore dieſes Finales bildet, und aus der ehrfurchtsvollen Erkenntniß von des Herren Macht, die ſich durch das hehre Schauſpiel in ſtrahlender Größe zeigte, entfaltet ſich ein dankbarer Jubel und Preisgeſang Jehova's „Ich will dem Herren laut und fröhlich ſingen, er hat fürwahr eine herrliche That gethan! Roß und Mann hat er in's Meer geſtürzt! Herr iſt ſein Name!“ — Nur durch ein außergewöhnliches Schlußenſemble konnte ein an harmoniſchen und contrapunktiſchen Schönheiten und Einzelnheiten überreiches Finale wie das der zweiten Abtheilung würdig enden, denn nur wenn Geiſt und Seele des Zuhörers durch immer Edleres, Erhabeneres und Großartigeres überraſcht werden, können dieſe am Gange des Dramas immer gleich lebhaften Antheil nehmen, und die Fantaſie zur Glut der Begeiſterung und der poetiſchen Vereinigung und Verſchmelzung mit dem hohen Stoffe emporgeſpannt werden; wer unter Pygmäen lebt, der ſtaunt Alltagsgrößen wie Giganten an, wer aber in einem Territorium war, wo die Natur ſich in rieſigen Formen gibt, der kann nur durch noch Größeres, noch Impoſanteres angeregt und erfreut werden, ſo geht es uns auch in der Tonkunſt; wir begnügen uns nicht mehr in der ſtillen Größe unſerer Väter, wir wollen ſchreiende, himmelſtürmende Maſſen, doch es würde zu weit führen, dieſes immer wahre Thema wiederholt breiter zu variiren und auf dieſen ſpeciellen Fall angewendet, kommen wir darauf zurück, daß der Componiſt des Mosé, nachdem er in 20 Nummern eine Unzahl von kunſtreichen Combinationen und Beweiſen für ſeine tiefe Bildung und poetiſches Talent geboten hatte, mit einer wunderſchönen Fuga mixta dieſe Abtheilung würdig krönte. In einer kritiſchen Analyſe derſelben

Digitized by Google

vom Standpunkte des Lehrbuches der Harmonie und des Contrapunktes wäre um ſo weniger Platz, als der Name **Marx**, der auf dem Titelblatte eines der **gediegenſten Werke muſikaliſcher Theorie** prangt, genügt, um von der **geiſtreichen Anlage und Durcharbeitung** ſolcher Sätze im Voraus überzeugt zu ſein, und als noch eine dritte Abtheilung des Oratoriums die Beſprechung erwartet; daher nur die kurze Andeutung, daß dieſer zweitheilige freie Fugenſatz in der Tonart Es-dur gehalten iſt, und nach der Verknüpfung der zwei Subjecte der Chor mit der Terzlage des Vocale, (wie auch nach wenigen Takten des Orcheſters) ungemein impoſant ſchließt. — So haben wir auch in dieſer Abtheilung eine ſtete, wohlbeachtete Gradation der muſikaliſchen Effecte wie auch des Dramas geſehen, durch deren glückliche Anwendung und Vereinigung allein es möglich wird, ein ſo compendiöſes und langes Tonwerk ohne die Unterſtützung ſinnlicher Anſchauung mit gleicher Spannung in ſeinen Momenten zu verfolgen, eine Forderung, die da ſie bei einem vielköpfigen Auditorium von gemiſchter Geiſteselaſticität geſtellt wird, eine bedeutende heißen kann.

Der Bund.

Wir haben ſchon in der vorigen Abtheilung ein raſcheres Fortſchreiten der Fakten bemerkt und dieſe Bemerkung läßt ſich bei dieſer dritten Abtheilung in noch größerem Maße machen, da dieſelbe die Hauptmomente der Geſchichte des Iſraelitenvolkes während deſſen Aufenthalts in der Wüſte noch enger zuſammendrängt und weil von Zeit- und Raumverhältniſſen mit poetiſcher Freiheit und Kühnheit der Fantaſie gänzlich abſtrahirt wird, ſohin die ſchon Eingangs erwähnte aphoriſtiſche Zuſammenſtellung hiſtoriſcher Begebenheiten im Kleide lyriſcher und dramatiſcher Geſangspieen der Abtheilung noch mehr den Charakter vorüberziehender Tonbilder verleiht, deren Wechſel auch eine ſtete Veränderung der Färbung und der durch ſie erweckten Gefühle mit ſich bringt. Das erſte dieſer Bilder zeigt uns das befreite Volk auf ſeinem Zuge nach der Wüſte und im Wechſelchore Nr. 22 (Andante tranquillo $^{6}/_{4}$ Es-dur) preiſen die Wanderer die Gnade ihres allmächtigen Lenkers und Erretters; das Streichquartett beginnt ſtaccato in ernſter contrapunktiſcher Bewegung den Marſch des Volkes zu malen, wie die im gleichen, wohlmarkirten Rhythmus hörbar eilenden Schritte von der Sehnſucht nach dem verſprochnen fernen Aſyle, wo die Ruhe von den Qualen des Ägypterlandes winkt, getrieben und beflügelt werden, und wie der tröſtliche Gedanke an das Heißerſehnte mit ruhiger Freude und dankender Erhebung zu dem Spender des Glückes erfüllt, und die Fatiquen eines forcirten Marſches vergeſſen macht, ſo ſchwebt über den kräftigen Bewegungen und Perioden der Saiteninſtrumente eine ſanfte, erhebende Choralmelodie das B-Clarinett-Solo, welche im Verlaufe der Nummer mehrmals hervortritt und aus den reichen Chormaſſen durchblickt. Nach dieſem Ritornelle und introducirenden Satze tritt der Chor ruhig ein mit dem Texte „Nun merk' ich, daß der Herr dem Gerechten hilft", und nachdem derſelbe in intereſſant wechſelndem Stimmeneintritte und Verflechtung durch 18 Takte ſich fortſchlang, ertönt der zweite Chor (erſt Soprani und Alti von Oboen comitirt, dann erſt Bäſſe und Tenore) mit einem zweiten lieblichen Geſangsthema, als ob ſich die Scharen auf ihrer Pilgerfahrt mit gleich geſtimmten Liedern antworten und ermunternde Grüße ſenden wollten und unter reicher, man dürfte beinahe ſagen, zu reicher Begleitung des Orcheſters ſchildert ein Tenorſolo, welches wohl in einer für den Sänger ſchwierigen und hohen Lage gehalten iſt, den Zuſtand der Natur, als der Herr das Meer zurücktreten machte, und die Iſraeliten trockenen Fußes durchführte mit der Frage „Das Meer ſah' und flohe, die Berge hüpften wie die Lämmer, die Hügel wie die jungen Schafe; was war dir Meer, daß du floheſt? ihr Berge, daß ihr hüpftet wie die Lämmer, ihr Hügel wie die jungen Schafe? was war euch?" und der Chor antwortet: „Vor dem Herrn bebte die Erde, vor dem Herrn floh das Meer!" Die Begleitung der richtigen und charaktergemäßen aber minder gefälligen Melodie iſt, wie ſchon oben geſagt, reich und complicirt, ſie ſchmiegt ſich genau an das herrſchende geiſtige Element der Nummer an, und ihr ganz beſonderer, größter Vorzug liegt in ihrer Originalität, die ſie über die allgewohnten, trocknen Figurationen der Kirchentonwerke eben ſo erhebt, wie über den Schlendrian der matten operiſtiſchen Harpeggienbegleitung, und wenn man etwas zu tadeln hätte, ſo wäre es nur ihre ſchwierige Verwicklung und ihre, den Geſang bisweilen beeinträchtigende Figurenanhäufung. —

Nach dem abermaligen Eintritt des erſten Chors und dann wieder des zweiten mit derſelben Betonung, wodurch die Nummer eine gerundete Form und gewiſſe Abgeſchloſſenheit gewinnt, tritt ein Greis (Baſſo Solo) vor, welcher die rührendſte Klage über die gebrochne Kraft ſingt, vom Fagotto Solo höchſt wirkſam bald in der Ober- bald Unterterze begleitet, während die Viole durch das piano ſtakirte D das Beben und Zittern der altergebeugten Glieder, die muthloſe Angſt des Herzens, trefflich malt, und als tröſtender Engel miſcht ſich in den Klagegeſang die Stimme ſeiner Tochter (Soprano Solo) mit den ſanften Worten: „Harre doch; ſei getroſt, harre des Herrn und ſei unverzagt" — und nach wenigen Takten, wo die beiden Stimmen nebeneinander einherſchweben, rollen die Bäſſe, und mit ihnen die Fagotte in Sextaccordgängen und ſchwellen die Kräfte des Orcheſters zu gewaltiger Schwere an und bricht Stimme auf Stimme mit dem Aufſchrei des Schmerzes: „Mich dürſtet, was ſoll ich trinken" ſtürmiſch gegen Moſé und den Herrn ein im Aufruhrstone nach dem hellen D-dur-Schluſſe aufſteigend. Der Leſer wird daraus, daß von dem Zuge des Volkes (wie im Texte angedeutet ſteht: „auf der Pilgerfahrt") bis zum Aufruhre wegen Waſſermangel, welcher den Büchern Moſis zu Folge erſt nach längerem Aufenthalte in der Wüſte ſtatt fand, nur ein kurzer Übergang, nur das einleitende Duo zwiſchen Baß und Sopran (Greis und Tochter) liegt, die frühere Äußerung über das Zuſammendrängen der Fakten gerechtfertigt finden.

Nr. 23. Arie Andante con moto e maestoso $^{3}/_{4}$ B-dur. Der klaren Form der Arie entſprechend gehalten, durch eine wohldurchdachte, man kann ſelbſt ſagen, elegante Inſtrumentation gehoben, wird dieſe Nummer jedenfalls den hervorragendſten Pieçen des Geſammtwerkes beigezählt werden dürfen; doch ſind die Anforderungen an den vortragenden Sänger ſo geſtellt, daß nicht nur ſein Stimmfond der phyſiſchen Kraft und dem Umfange nach ein bedeutender ſein muß, ſondern es kann auch nur ein Tenoriſt, welcher alle Töne ſeiner Scala ganz egal gebildet, den Übergang von einem Regiſter zum andern **genau** ſtudiert hat, dieſe Arie in allen Nuancen dem Geiſte der Compoſition und der Intention ihres Schöpfers entſprechend vortragen und mannigfache Schwierigkeiten, die ſich hinſichtlich der proſaiſch richtigen Textausſprache und gleichmäßigen ſchönen Verbindung der Töne in verſchiedenen Intervallenbewegungen, z. B. Septimenſprüngen, dann **freiem** Anſchlage der höchſten Töne des Tenorumfangs mit dem dem Sänger ominöſen Vocale i; wie z. B. „Gott der

Herr iſt Son ne und Schild" und in ähnlichen Fällen entgegenſetzen, keck die Stirne bieten; der Geiſt, welcher dieſe Arie umweht, iſt der einer gottvertrauenden Hingebung, welche der Jüngling (Tenor) der hoffnungsloſen Mattigkeit des klagenden Volkes entgegengeſtellt, und dieſen Geiſt feſtzuhalten, dazu wählte der Hr. Compoſiteur ganz richtig eine ſanftere Begleitung von Seite des Orcheſters, wobei beſonders Flöte, Oboe und Fagott durch kleine imitirende Soloſtellen ſich glücklich bemerkbar machen, und eine größere Einfachheit und Klarheit in Vertheilung der harmoniſchen Kräfte in intereſſanten, den breitgetretenen Pfad der Alltäglichkeit verlaſſenden Fortſchreitungen. Nach einigen Takten uniſono mit erkräftigenden Vorſchlägen ff angeſchlagenen D beginnt im Mittelſatze die Schilderung des durch die Allmacht Jehovas Geſchehenen, um durch die Erinnerung an die augenfällige unmittelbare Einwirkung des Allerhöchſten, den geſunkenen Muth aufzurichten; „Es umfingen mich des Todes Bande" wird durch einfache, gehaltene Accorde betont, während erſt die Viole dann Violino 1mo und Violoncelle durch wogende Figuren in kleinen Secunden ſich bethätigen, und endlich wenn alle Streichinſtrumente zu gleichförmiger Bewegung ſich auf dem Septimenaccorde $\frac{ges}{a}$ vereinten, tritt wie ein ſtrahlender Himmelsſchein mit dem Fis-dur-Accorde, welchen die Holzblasinſtrumente dolciſſimo durch 8 Takte in allen drei Lagen aushalten, (indeß die Violinen in ſanft ſchwebenden Figuren alterniren) der begeiſternde Ausruf „Er neigte die Himmel und fuhr herab und errettete mich von meinen Haſſern" ein, worauf eben ſo originelle als ſchöne Zwiſchenperioden (worunter beſonders der überraſchende Rücktritt vom Fis enharmoniſch gewechſelt Ges-dur mit B-dur herausleuchtet) die Rückkehr zum erſten Hauptthema der Arie einleiten, welche gleichfalls als das Inſtrumental-Nachſpiel aus jenem genommen und ſomit blutverwandt ſind. Die nun folgenden, vom Saitenquartette meiſt uniſono in kurzen Zwiſchenſpielen begleiteten Recitative behandeln abermals die Klage des Greiſes und deſſen Tröſtung durch den Jüngling und ſind wie alle übrigen Recitative muſterhaft gearbeitet. Dieſe Klage des Greiſes aber iſt die Loſung zum allgemeinen Sturme des Volkes gegen ſeine Führer Moſé und Aaron und die Blüten der edlen Gottbegeiſterung und frommen Ergebung, welche der Jüngling ſegnend hingeſtreut hatte, werden von dem frechen Hufteitte des mit losgeriſſenem verhängtem Zügel heranſchnaubenden wilden Gaules „Volksaufruhr" zertreten. In zwei mächtige Chöre abgeſondert wüthet das Volk in Nr. 24 Doppelchor Allegro impetuoso C-moll gegen Moſé und die Worte „Du Moſé und Aaron, der Herr richte zwiſchen uns!" werden in einem Wechſelchore von ausgezeichneter Kraft, mit der wirkſamſten Vertheilung und Verzweigung der Stimmen, welche beſonders im zweiten Satze „Waren nicht Gräber in Ägypten, daß du uns wegführeſt in die Wüſte" in techniſcher und grammatikaliſcher Rückſicht kunſtvoll heißen muß, betont; und unterſtützt von dem Aufgebote des Inſtrumentale muß dieſer Chor von entſchiedener Wirkung ſein, von einer Wirkung, wie ſie das urplötzliche Heranbrauſen eines von Sturmgewalt gejagten Flutenberges, wie ſie das aus heiterem Himmel herabdrohende Donnergebrülle erzeugen muß; ein Vorurtheilgeblendeter und von transalpiniſcher Tonſchwelgerei ganz entnervter, umnachteter Geiſt müßte es ſein, welcher in dieſem grandioſen Doppelchore nicht den Werth des Contrapunktes gläubig anerkennen würde und noch mehr zum Lobe des Meiſters und ſeines Werkes anführen zu wollen, wäre gegenüber einem echten Kenner und Verehrer deutſcher Muſe gewiß überflüſſig und gegenüber dem Laien fruchtlos. —

Digitized by Google

„Wie lange läſtert mich dieß Volk“ mit dieſen Worten fängt Moſé beſtürzt zu klagen an, und Korah, den wir in der erſten Abtheilung kennen lernten, aber auch dort feige klagend, tritt nun als Verſtörer des Volkes vor Moſé hin und gibt durch die Endworte ſeines Recitatives „Iſt es zu wenig, daß du uns aus dem Lande geführt haſt, da Milch und Honig innen fließet, daß du uns tödteſt in der Wüſte? du maßt auch noch über uns herrſchen?“ den Anlaß zu dem folgenden nur 6taktigen Doppelchore Nr. 25: „Auf, zerreißet ihre Bande, ſollen alle ſterben?“ wo die Wuth des aufgeſtachelten Volkes im feroce ff mit allen Orcheſtermaſſen brauſenden verminderten Septaccorde $\begin{matrix}b\\g\\e\\cis\end{matrix}$ ihren Culminationspunkt findet, worauf eine Generale eintritt, welche das beunruhigende Gefühl der Nichtbefriedigung durch den plötzlichen Abbruch mit dieſem unaufgelöſten Diſſonanzaccorde noch erhöht wird und gewiß nicht ohne Effect ſein kann.

(Fortſetzung folgt.) Emil Mayer.

„Liedertafel.“ Eine Sammlung von Liedern, Romanzen und Balladen von Joh. Nep. Vogl. Wien bei A. D. Witzendorf.

Bis jetzt iſt mit dem Titel „Liedertafel“ über einer Sammlung von Liedercompoſitionen der Begriff von Vocal-Quartetten und Chören für Männerſtimmen beinahe unzertrennlich geweſen, um ſo mehr als das Wort Liedertafel unwillkürlich das Bild von einer größeren Anzahl Sänger, die um eine Tafel ſitzen und ſich im Geſange erfreuen, in uns hervorruft, was nan natürlich vorausſetzen läßt, daß die für dieſe beſtimmten Geſänge und Lieder auch für mehrſtimmigen Männergeſang geſetzt ſein müſſen, denn uniſono wird wohl kaum in einer nur halbwegs gebildeten Geſellſchaft geſungen. Bei Hrn. Vogl's „Liedertafel“ iſt dieß nun ein Anderes; die beiden uns vorliegenden Hefte derſelben enthalten mit Ausnahme eines einzigen nur Lieder für die Einzelnſtimme und beſtehen theils aus Strophenliedern, theils aus durchcomponirten. Hr. Vogl ſcheint hier mit der Benennung Liedertafel keineswegs den gewöhnlichen Begriff verbunden zu haben, und es dürfte daher mit ſeiner Bezeichnung allenfalls eine Tafel gemeint ſein, welche (wie die Tabulaturen der Meiſterſänger) einzelne Liedervorträge von einzelnen Sängern bezeichnet. Indem wir uns nicht weiter über die Zuläſſigkeit und Richtigkeit einer ſolchen Benennung in eine kritiſche Discuſſion einlaſſen, wollen wir nur den Standpunkt im Auge behalten, den der Herausgeber bei der Veröffentlichung dieſer Lieder im Auge gehabt, und dieſer wird ganz klar, wenn wir das Vorwort zu ſeinem erſten Hefte leſen. Hr. Vogl ſagt darin, daß die meiſten dieſer Lieder bereits in geſellſchaftlichen Zirkeln geſungen, gefallen haben, was ihn zur Veröffentlichung derſelben bewogen. Er glaubt in einer Zeit, in welcher leider das deutſche Lied durch den fremden Geſang ſo ſehr zurückgeſetzt wird, ſein Schärflein zur Ehrenrettung desſelben redlich beigetragen zu haben und hegt den Wunſch viele Nachkämpfer auf dieſem Felde zu finden. Dieſe Intention iſt eine lobenswerthe und kann dem Herausgeber nur zur Ehre gereichen, wenn wir auch per parenthesin eingeſtehen müſſen, daß wir an deutſchen Liedern eher Überfluß als Mangel haben; ja in der neueſten Zeit gibt es ſo viele deutſche Lieder, daß wie verhältnißmäßig die zehnfache Anzahl der deutſchen Sänger bedürften, die wir gegenwärtig beſitzen, um ſie alle ſingen zu laſſen. Es gibt in Deutſchland keine Stadt von einiger Bedeutung, die nicht ihren eigenen Liedercomponiſten beſäße, und manche ſind wirklich überreich an ſolchen, am allerwenigſten aber darf ſich Wien über Mangel an deutſchen Liedercomponiſten und deutſchen Liedern beklagen. Es fragt ſich alſo nunmehr, enthält dieſe Sammlung wirklich Lieder, die zur Ehrenrettung des zurückgeſetzten deutſchen Liedes etwas beitragen? — Darauf müſſen wir antworten, daß die beiden uns vorliegenden Hefte allerdings einige Lieder enthalten, welche ſich als wahrhaft deutſche Lieder bewähren, und in Idee und Ausführung dem Beſſeren dieſes Compoſitionsgenres ſich anſchließen. Wir nennen darunter die von Reiſſiger, Lindpaintner, Kanne, Kalliwoda, Preyer, Füchs, Franz Hölzl u. a. Hr. Füchs iſt der Einzige, der ein 4ſtimmiges Lied geſpendet, wahrſcheinlich weil er den Antrag erhielt, eine Compoſition für eine „Liedertafel“ zu liefern. Ein ſehr intereſſanter Beitrag iſt „Des Seemanns Grab“ von Kanne, das in charakteriſtiſcher Beziehung vorzüglich, das düſtere Gepräge der Dichtung an ſich trägt und ſo ganz in Kanne's Genre gedacht und ausgeführt erſcheint. So iſt auch Hölzl's „Über Nacht“ eine der lieblichſten Tondichtungen. Es liegt viel Gefühlstiefe in dieſem Liede, der Schluß-Refrain „Über Nacht“ gibt dem Ganzen einen eigenthümlichen Reiz, die letzte Strophe, obgleich nur in wenigen Noten von den übrigen unterſchieden, wirkt beruhigend auf das Gemüth. Hätte Schubert die „Poſt“ nicht geſchrieben und käme bei dieſem Liede eben Schubert's Compoſition nicht jedem, der es hört, in's Gedächtniß, ſo dürfte es noch von größerer Wirkung ſein. Reiſſiger's „Die blauen Augen“ iſt ein herrliches, echtes deutſches Lied, in dem ſich Kraft und Naivetät auf eine innige Weiſe vermälen. Auch das Gedicht iſt anregend und gefühlswarm. Bei Sechter's „Noah“ iſt eine Reminiscenz an Reiſſiger's Lied gleichen Namens unvermeidlich, ſteht ja auch das Gedicht dem von Kopiſch ſo ähnlich, wie ein Ei dem Andern — doch weiter kein Detail, wir haben mehr detaillirt, als wir anfangs gewollt; zum Schluſſe nur noch der Wunſch, Hr. Vogl möge bei den künftigen Heften ſich um Lieder umſehen, die mit den beſſeren hier im Verhältniſſe ſtehen, denn eine zweckmäßige Wahl der Gedichte ſchließt eine ſolche der Lieder nicht aus, und das Muſikaliſche ſoll ja hier die Hauptſache ſein, deßhalb ein ſtrenges muſikaliſches Kriterium! Nicht alles gefällt dem kunſtrichtenden Publikum, was allenfalls in einer Geſellſchaft guter Freunde anſpricht. — Die Auflage iſt geſchmackvoll. Das 1. Heft iſt Typendruck, beſſer das 2. Zinkplattenſtich.

W...

Motette „Breit' aus dein Reich“ für 2 Tenor- und 2 Baß-Stimmen in Chor- und Solofätzen von C. F. Rungenhagen. 44. Werk.

Ad Lyram. Ad Sextium. Ad Apollinem. Ad Lydiam, Vier Oden des Horaz (mit deutſcher Überſetzung von Dr. Geppert) für vierſtimmigen Männerchor, componirt von Wilhelm Taubert. 62. Werk.

„Quackeltaſche“ von Bornemann und Slawinsky, für vier Männerſtimmen von A. E. Grell. 37. Werk. Sämmtlich Berlin bei T. Trautwein.

Hr. Rungenhagen, der hochverdiente Director der Berliner Sing-Akademie, hat in dieſer Motette ein Werk geliefert, das einen ſchönen Beweis ſeiner ausgebreiteten Kenntniſſe und ſeines reichen Wiſſens liefert. Der Chor „Breit' aus dein Reich“ wurde ſchön begonnen, dürfte jedoch in der Entwicklungsfolge durch einige Dehnungen leiden, welche die friſche Beweglichkeit der Harmonieführung beeinträchtigen. Die Stimmenverdopplung des cantus firmus im Choral (S. 7) iſt mit richtiger Effectkenntniß angewendet und ſchon aus dem Grunde ſehr zweckmäßig, da dieſe Verfahrungsweiſe die Wirkung bedeutend erhöht. Im Allgemeinen zeigt ſich in dem ganzen Tonſtücke ein gereifter Geiſt und eine meiſterhafte Bewältigung der Form, welche beide zuſammen einen neuen Beweis, (wenn es ja bei Rungenhagen überhaupt noch eines Beweiſes bedürfte) von der wahrhaft künſtleriſchen Geſinnung des verdienſtvollen Meiſters abgeben.

Taubert zeigt durch die Übertragung der Oden des Horaz, daß er vielen Kunſtſinn und Bildung beſitze. Eine ſonſt ſeltene Klarheit, paſſende Wahl der Mittel, Durchdringung und muſterhafte Behandlung des Textes, machen ſich hier bemerkbar. Aufgefallen jedoch iſt uns, daß der Hr. Verfaſſer mit der Zahl der vier Singſtimmen nicht immer ausreicht, und zuweilen zu einer ungewöhnlichen Stimmenverdopplung (S. S. 11, 12, 40 und 41) ſeine Zuflucht nimmt. Daraus glauben wir zu erkennen, daß Hr. Componiſt am Clavier ſitzend ſeinen Fingern in Bezug auf Stimmenfülle Beſchäftigung zu geben weiß, allein dieſe Verfahrungsweiſe läßt ſich wohl nicht immer leicht auf ein Geſangs-Quartett übertragen. Ferner hat Hr. Taubert Dr. Geppert's Überſetzung ſeine Muſik angepaßt, welch' letztere wohl als gute freie Bearbeitung zu gelten hat, allein ein Anpaſſen der Silbenbetonung nach Horazens Urbearbeitung (wie alle Überſetzungen) nicht möglich macht.

Grell's „Quackeltaſche“ als Canon bearbeitet, hat uns in der Form weniger als in der Idee gefallen, wir glauben, daß die ſo nothwendige launige Darſtellung dieſer Form weniger entſpricht. Der hochgeſchätzte Componiſt ſcheint ſich mehr zur Aufgabe gemacht zu haben, einen Canon formgerecht zu ſchreiben, als dieſen mit ſchwunghaften Ideen auszuſchmücken. Die Ausſtattung dieſer Piecen von Seite der Verlagshandlung iſt eine anſtändige.

G. Prinz.

Georg Friedrich Händel's Stammbaum, aufgeſtellt und erläutert von Carl Eduard Förſtemann. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Georg Friedrich Händel, getauft am 24. Februar 1685 (alſo geboren am 23. Februar d. J.) zu Halle, geſtorben am 14. April 1759 zu London, hat ſeinen Namen nicht auf andere Menſchen vererbt, ſondern denſelben ſeinen Kunſtgebilden zum dauernden Ruhme auf die Stirne gedrückt. Der große Stamm, der ſo viele Äſte in dem Weltgebiete ausgebreitet, hat keine Edelfrüchte für das muſikaliſche Kunſtgebiet getragen. Und da Händel's Genius ſein geiſtiges Erbe wieder in die Himmel der Wunder mitgenommen hat, ſo bleibt uns nichts übrig, als den Tonheros in den Spenden ſeiner unvergänglichen Schöpfungen zu bewundern und demſelben dafür unſrre Verehrung und wohlverdiente Achtung zu zollen. Wie groß und reichhaltig uns dieſer Altmeiſter beſchenkte, wollen wir in einem eigenen Aufſatze den Kunſtfreunden näher beleuchten. Die Bearbeitung Herrn Förſtemann's iſt mit vielem Fleiße abgefaßt und verdient unſere Anerkennung, wo wir nur bedauern, daß in künſtleriſcher Beziehung nicht Intereſſantes geliefert werden konnte. Für den Muſiker hingegen verdient bemerkt zu werden (was in Förſtemann's Bearbeitung nicht geſchehen iſt), daß der große Altmeiſter ſeinen Namen in verſchiedenen Perioden (Händel, Hendel, Handel) verändert geſchrieben hat. Doch hierüber das Nähere in dem bereits zugeſagten Aufſatze.

G. Prinz.

Digitized by Google

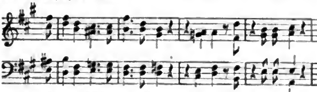
Sechs Lieder für vierſtimmigen Männergeſang, componirt von Robert Schumann. Hamburg, bei Schuberth und Comp.

Der Verfaſſer dieſer Geſänge, als muſikaliſcher Schriftſteller, ſo wie als Compoſiteur allgemein bekannt und geſchätzt, liefert hier, wie beinahe alle Compoſiteurs Deutſchlands, ſeinen Beitrag für den immer allgemeiner werdenden Männergeſang. Es iſt in dieſem Zweige der Compoſition ſchon ſo viel Treffliches geboten worden, daß wir glauben, nicht den Vorwurf zu großer Strenge auf uns zu laden, wenn wir bei Beurtheilung von Compoſitionen in dieſem Fache etwas genau zu Werke gehen.

Wir können von den uns hier vorliegenden ſechs Liedern nur drei als gelungen bezeichnen, nämlich 1. „Die Lotosblume", eine ſehr zarte duftige Compoſition. Die Verwechslung der Tonart As-dur mit E-dur in der Mitte des Liedes macht hier eine ſehr gute Wirkung. Nicht ganz einverſtanden können wir uns mit der Anfangsfigur erklären, in welcher beſonders im fünften Takt, wo die Harmon.e vierſtimmig wird, die Fortſchreitung von der kleinen zur großen Quinte, wenn auch nicht ſichtbar, doch ſehr hörbar iſt.

2. „Der Zecher als Doctrinair" und 3. „Raſtloſe Liebe", w.lche beide ſehr charakteriſtiſch und harmoniſch-intereſſant gehalten ſind. Im letzteren erſcheint gegen das Ende der plötzliche Tempowechſel (vom 6/8 in 3/4 Takt) und zwar nur durch die Dauer von drei Takten unmotivirt, ja ſogar ſtörend.

Die übrigen drei Lieder ſind wohl nicht arm an intereſſanten Einzelnheiten, ſtehen aber doch in der Wirkung, welche ſie im Ganzen hervorbringen, und in der Auffaſſung gegen den Erſteren zurück. Das erſte „Der träumende See" hat einige rhythmiſche Eintheilungen, welche wohl originell, aber nicht richtig, und am allerwenigſten ſchön ſind, z. B. wie am Schluß des Liedes



Ein blauer Falter aber fliegt dar-ü-ber einſam hin,

Das zweite „Die Minneſänger" entbehrt alles Schwunges, die Motive ſind nicht edel, namentlich das Anfangsmotiv, das Ganze iſt monoton und erweckt im Zuhörer durchaus kein Intereſſe. Nicht beſſer iſt das dritte „Frühlingsglocken". Das Gedicht erfordert eine gemüthliche Bearbeitung, ſtatt welcher der Hr. Compoſiteur eine flache und ſchaale gewählt hat. Dazu kömmt nun noch die ſehr bedeutende Länge des Liedes, welche allein hinreichend wäre, auch bei einer paſſenderen Bearbeitung den Zuhörer zu ermüden.

Noch iſt bei Schuberth und Comp. in Hamburg erſchienen:

„Norddeutſche Liedertafel für vierſtimmigen Männergeſang." Eine Sammlung verſchiedener, theils älteren theils neueren Compoſitionen und Arrangements beliebter Opernmelodien, welche einfach und zweckmäßig ausgeſtattet, ſich den beſſeren Ausgaben in dieſer Art Muſik würdig anreiht.

W....

Correſpondenzen.

Aus Dresden.

Die Opernnovitäten der Winterſaiſon 1844/45.

(Schluß.)

Schließlich geben wir noch eine Überſicht des Repertoires unſerer Oper in dem Zeitraume, den wir hier zuſammenfaſſend beſprachen. In den drei letzten Monden des verfloſſenen Jahres hörten wir neun verſchiedene deutſche Opern von ſechs Componiſten, ſo zwar von Gluck („Armida", einmal), Weber („Oberon", fünfmal; „Freiſchütz", „Euryanthe", je zweimal), Spohr („Jeſſonda", einmal), Marſchner („Templer", zweimal), Lortzing („Czaar", zweimal; „Wildſchütz", einmal), Wagner („Rienzi", zweimal); fünf italieniſche von drei Componiſten, nämlich von Donizetti („Don Pasquale", zweimal; „Liebestrank", einmal; und „Regimentstochter", dreimal), Roſſini („Barbier", einmal), und Bellini („Montecchi und Capuletti", einmal, in italieniſcher Sprache); endlich fünf franzöſiſche, wenn wir Lvoff's „Bianca und Gualtiero", als urſprünglich franzöſiſch geſchrieben, und Spontini's „Veſtalin" aus demſelben Grunde hierher rechnen, nämlich außer dieſen beiden, die oben weitläufiger beſprochen ſind (als einzige Novitäten jenes Quartals!) noch Meyerbeer's „Hugenotten", Halevy's „Jüdin", und Auber's „Maurer", je einmal — im Ganzen alſo von vierzehn Componiſten neunzehn Opern in 33 Vorſtellungen, immerhin ein Beweis für Abwechslung des Repertoires. Beſſer aber ſtellt ſich noch in dieſer Rückſicht das erſte Trimeſter des laufenden Jahres, in welchem (vom 1. Jannar bis 30. April) im Ganzen zwanzig verſchiedene Opern in 43 Vorſtellungen (darunter drei neue und vier neueinſtudirte mit reſp. 9 und 11 Vorſtellungen) von vierzehn Componiſten zu Gehör gebracht wurden. Nämlich zwölf deutſche Opern von neun Componiſten, von Gluck („Iphigenia auf Tauris", „Armida", je zweimal), Weber („Oberon", einmal; „Freiſchütz", zweimal), Marſchner („Adolph von Naſſau", viermal), Winter („Opferfeſt", zweimal), Hoven („Johanna d'Arc", dreimal), Wagner („Rienzi", einmal), Hiller („Traum in der Chriſtnacht", zweimal), Lortzing („Wildſchütz", einmal; „Czaar", dreimal), Dittersdorf („Doctor und Apotheker", fünfmal); drei italieniſche von zwei Componiſten: Donizetti („Lucrezia Borgia", zweimal; „Regimentstochter", fünfmal), Roſſini („Barbier", dreimal); endlich fünf franzöſiſche von drei Componiſten: Meyerbeer („Hugenotten" und „Robert der Teufel", je einmal), Auber („Die Stumme" und „Maurer und Schloſſer", je einmal), Boieldieu („Die weiße Dame", einmal). Demnach haben die zwölf deutſchen Opern 28 Vorſtellungen, die drei italieniſchen 10 und die fünf franzöſiſchen 5 Vorſtellungen erlebt, wobei noch zu erwägen, daß das Repertoire durch längere Unpäßlichkeit der Mad. Kriete und des Hrn. Wieleziski, durch Urlaubsreiſen der Mad. Schröder-Devrient (die jetzt eben zurückgekehrt) und Spatzer-Gentilnomo, ſo wie der HH. Dettmer und Röder, und durch vorübergehende leichtere Unpäßlichkeiten einiger andern Mitglieder mehrfach weſentlich beeinträchtigt war.

Als nächſte Novitäten haben wir dem Vernehmen nach Donizetti's „Favoritin", Spohr's „Kreuzfahrer", Flotow's „Stradella" zu erwarten, und zum Herbſt wahrſcheinlich Wagner's „Tannhäuſer" und vielleicht Röckel's „Farinelli". Auch ſoll endlich Mozart's „Zauberflöte" wieder einſtudirt werden.

W. J. S. E.

(Petersburg.) Die Gerüchte, welche in mehreren Journalen ſich verbreiteten, daß ſich hier ein Conſervatorium der Muſik begründe, ſind ganz falſch. Mehrere Particuliers haben ſich wohl Mühe gegeben Specialſchulen für Geſang und Piano zu etabliren, aber ohne Reſultat. Indeſſen iſt die Hoffnung doch nicht aufzugeben, daß eine Schule für Compoſition und zwar in ganz nationaler Richtung ins Leben trete. — Der treffliche Componiſt A. von Dargomijski iſt nach langer Abweſenheit wieder zurückgekehrt; wir hoffen ſeine Oper „Esmeralda" in Bälde hier zu hören. — Die Pianiſtin Anna Römer iſt hier angekommen; ſie ſoll eine tüchtige Künſtlerin ſein.

Pr. B.

(München.) Am 12. d. M. trat Hr. Pasqué, großherzog heſſiſcher Hofopernſänger aus Darmſtadt, als Triſtan in Spohr's „Jeſſonda" als Gaſt auf und zeigte in dieſer echt künſtleriſchen Aufgabe ſeine ſeltene Stimmbegabung, aber auch ſeinen guten und kunſtgerechten Vortrag. Seine erſte Arie ſang er mit vielem Ausdrucke; im 3. Akte jedoch übertraf er bei weitem die Erwartungen des Publikums, zeigte in Spiel und Vortrag viel Verſtändniß. Sein herrliches Organ, das mit ſeltenem Wohlklang und einer wohlthuenden Weiche viel Kraft verbindet, ſo wie nicht weniger ſeine richtige Charakterauff... z ließen wenig zu wünſchen übrig und erwarben dem Debutanten allgemeinen Beifall und ſtürmiſchen Hervorruf. Seine weitere Darſtellung war „Don Juan", in welchem er durch ſeine ſchöne und kräftige Stimme und ſeine Darſtellungsweiſe vollkommen reuſſirte, was bei unſerm Publikum eben nicht wenig geſagt ſein will, das die Kunſtleiſtungen des ausgezeichneten Pellegrini in dieſer Partie immer im Gedächtniß hat. Die „Champagner-Arie" mußte er wiederholen und der von ihm angeſtimmte Freiheitschor wurde ebenfalls auf ſtürmiſchen Applaus wiederholt. Mit einem Worte, Pasqué hat durch dieſe zwei Darſtellungen die Aufmerkſamkeit unſeres Publikums in hohem Grade erregt, ſo daß man mit Spannung und großem Intereſſe ſeinen weiteren Gaſtſpielen entgegenſieht. Der geſchätzte Gaſt beſitzt aber auch viele Vorzüge, und zwar ſolche die ihm die Theilnahme eines jeden Publikums gewiß in hohem Grade erwecken müſſen. Außer ſeiner ſchönen, vollen und kräftigen Stimme beſitzt er gute Schule, viel gebildeten Geſchmack und endlich iſt er ein junger Mann von beiläufig 25 Jahren mit einer ſchönen Bühnengeſtalt, die leicht die Sympathie des Publikums für ſich gewinnt. Sein weiteres Gaſtſpiel iſt der Jäger in Kreutzers „Nachtlager", über das ich Ihnen gelegenheitlich berichten werde. Erwähnen muß ich noch, daß Mad. Diez, nachdem ſie als Zerline nach mehrwöchentlicher Abweſenheit wieder auftrat, mit lautem Beifallsruf und Kränzen empfangen wurde.

(Pr. Br.)

Notizen.

(Der beliebte Liedercomponiſt Gumbert) hat vorgeſtern, den 26., wieder Wien verlaſſen und iſt nach Berlin, ſeiner Vaterſtadt, zurückgereiſt. Er hat uns einige intereſſante Souvenirs zurückgelaſſen, denn außer der oben angezeigten Liedercompoſition, welche wir unſern geehrten Pränumeranten als nächſte und zwar ſchon zu Anfang des künftigen Monats zu erſcheinende Muſikbeilage zuſicherten, erſcheinen auch nächſtens in der k. k. Hof- Kunſt- und Muſikalienhandlung des Hrn. Tob. Haslinger's Witwe et Sohn zwei neue Liederhefte ſeiner Compoſition.

(Hr. Arming), Mitglied des Muſikvereins und des neuerrichteten Männergeſangvereins in Steyer, ein in der Literatur (unter dem Namen Fitz-Berth) vortheilhaft bekannter Novelliſt und geſchätzter Mitarbeiter dieſer Zeitung, iſt dieſer Tage hier angekommen und gedenkt einige Zeit hier zu verweilen.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
⅛j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 78. **Dinſtag den 1. Juli 1845.** Fünfter Jahrgang.

Die vierte dießjährige Muſikbeilage „An die Geliebte", Gedicht von **Herloßſohn**, in Muſik geſetzt für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte und dem Sänger Hrn. **de Marchion** gewidmet von **Ferdinand Gumbert** (Opus 14.), wird künftige Woche erſcheinen und mit der Nr. 83 ausgegeben werden.

Induſtrie-Ausſtellung

der öſterrei‥iſchen Monarchie in muſikaliſcher Beziehung.

Von welch' großem Vortheile eine Induſtrie-Ausſtellung für den Gewerbfleiß, für den Aufſchwung der Induſtrie im Allgemeinen ſo wie für die Ausbildung des Einzelnen iſt, zeigen uns die höchſt erfreulichen Reſultate, welche die dießjährige uns eben vor Augen ſtellt; dieſe Reſultate treten aber um ſo überraſchender heraus, wenn wir ſie mit denen der erſten hieſigen Induſtrie-Ausſtellung vor zehn Jahren in Parallele ſtellen. Um nur aus den vielen ein Beiſpiel anzuführen, das uns am nächſten liegt, wollen wir die Fabrikation der Claviere erwähnen. Schon die Zahl der exponirten Inſtrumente mag uns überzeugen, zu welch' hohem Grade von Productivität wir uns in dieſem Dezennium aufgeſchwungen, wenn wir aber die Zahl der Ausſteller, und endlich die Qualität der Expoſitionen in Erwägung ziehen, dann müſſen wir mit Freude den gewaltigen Fortſchritt anerkennen, den die Induſtrie in Öſterreich in dieſem Zweige genommen. Und ſo wie in dieſem, ſo iſt auch der große Einfluß in den andern Fächern überraſchend. Die induſtriellen Beſtrebungen bleiben nun nicht mehr demüthig-beſcheiden in den Schranken einer fleißigen und beharrlichen Nachahmung, ſie wagen ſich auch hinaus auf das Feld der Erfindung, wo der Geiſt frei ſich auf ſelbſtgeſchaffnen Bahnen bewegt. Daß dieſer kühne Geiſt, der auch bei den jungen Induſtriellen unſeres Vaterlandes heimiſch zu werden beginnt, daß der Mann oft bei dem mühſamen Broterwerb die rationellen Beſtrebungen nicht aus den Augen verliert, und in koſtſpieligen Verſuchen ſein Wiſſen zu bereichern bemüht iſt, dieß muß den Freund des Fortſchrittes mit Freude erfüllen, in dem Patrioten aber das ſtolze Bewußtſein hervorrufen: der Öſterreicher habe ſich nunmehr emancipirt von ſclaviſcher Nachtreterei der fremdländiſchen Vorbilder, er ſei mehr als ein glücklicher Nachahmer und beſitze Selbſtſtändigkeit genug, die Ergebniſſe ſeiner Forſchungen, die zur That gewordenen Ideen muthig der öffentlichen Prüfung und Beurtheilung zu exponiren.

Da dieſe Zeitung nur auf die Beurtheilung jener in das muſikaliſche Fach einſchlägigen Gegenſtände angewieſen iſt, daher auch nur die Reſultate in dieſem Bereiche der Induſtrie einer Würdigung unterziehen kann, ſo ſteht es ihr auch nicht zu ein Geſammtbild des Gewerbszuſtandes unſeres Vaterlandes im Allgemeinen zu entwerfen, und ſie muß es jenen Blättern überlaſſen, die ſich die Vertretung des vaterländiſchen Induſtrie- und Gewerbs-Weſens zur Aufgabe geſtellt haben die induſtrielle Volkskraft in dieſer Beziehung in das würdigſte Licht zu ſtellen und ſomit das Bewußtſein des Einzelnen zu erheben, aber auch gegenüber dem Auslande den reichen Fond inländiſchen Gewerbsfleißes wahr und ohne Überſchätzung darzuweiſen. Iſt nun gegenüber dem vielverzweigtem Ganzen der dießjährigen Induſtrie-Ausſtellung in Wien, gerade der Zweig, welcher zunächſt in das Gebiet der Beurtheilung dieſer Zeitung einſchlägt, vielleicht minder bedeutend als ſo mancher Andere, ſo dürfte er doch vom muſikaliſchen Geſichtspunkte aus, als ein höchſt wichtiger erſcheinen, und in dieſem Anbetrachte iſt es die Pflicht des Beurtheilers in die Weſenheit desſelben tiefer einzudringen und die Ergebniſſe genau zu beleuchten, dort aber wo es nothwendig zum richtigen Verſtändniß iſt, oder wo die Würdigung des einzelnen Verdienſtes als Vehikel erſcheint, um einem Totalüberblick zu erhalten, ein Detail nicht zu ſcheuen.

Es werden daher die einzelnen Fächer einer genauen Betrachtung unterzogen und nach Möglichkeit die Leiſtungen des Exponenten für ſich und gegenüber dem Ganzen beurtheilt, und ſo dürfte ſich wohl am erſten ein richtiges Endreſultat ergeben. Die Bezeichnung der exponirten Gegenſtände, nach dem jeweiligen Standort derſelben im Ausſtellungslocale ſelbſt wird übrigens nur dann ſtattfinden, wenn ſie zum richtigeren Verſtändniß des Leſers unumgänglich nothwendig erſcheint. A. S.

(Fortſetzung folgt.)

Local-Revue.

Kirchen-Muſik.

Am 15. d. M. wurde im Stephansdome eine kurze Meſſe in B-dur von der Compoſition des Domorganiſten Bibl gegeben. Edle, durchaus

Digitized by Google

kirchliche Haltung, Gediegenheit der harmoniſchen und contrapunktiſchen Durchführung (die figurirte Fuge im Gloria iſt eine ſehr gelungene Arbeit) und eine ſangbare, leichtfließende Stimmirung, ſowohl in Rückſicht auf das Vocale, als auch auf die Inſtrumentalmuſik, ſind die Vorzüge dieſer Meſſe, deren Aufführung unter Blahak's Leitung eine befriedigende genannt werden darf. —

Am 22. d. gab man in der Franziskanerkirche eine neue Meſſe (in E-dur) nebſt Einlagen von der Compoſition des Chorregenten Seiler aus Gran. Der Componiſt ſcheint ſich, wie aus der ganzen Anlage, Durchführung dieſer Meſſe, ja ſelbſt aus der auffallenden Reminiscenz einzelner Motive klar erſichtlich wird, Spohr zum alleinigen Vorbilde gewählt zu haben. Allein wie gefährlich es ſei, eben dieſem Tonmeiſter und namentlich auf dem Gebiete der Kirchenmuſik nachzuahmen, wird wohl jeder einſehen, der auch nur einige Mußeſtunden dem Studium der Werke dieſes Reſtors deutſcher Muſik geweiht hat. Die Klippe, an der ein ſolcher Nachahmer ſcheitert, iſt zu offenbar, als daß es eine weitere Auseinanderſetzung bedürfte und es beherzige in dieſer Beziehung jeder die wohlgemeinte, horaziſche Warnung „Ne desilies imitator in arctum!" — Die beiden Einlagen, ein Duett zwiſchen Sopran und Baß (**Deus misereatur nostri**) und eine Baßarie mit obligater Hornbegleitung (**Confitebor tibi, Deus meus**) ſind im Geiſte der Meſſe gehalten. Mehr hierüber zu ſagen, halte ich für überflüſſig. — Die Aufführung unter Hrn. Egger's trefflicher Leitung verdient gerechterweiſe alles Lob. Chor und Orcheſter hielten ſich ſehr wacker und die Sopran-Solopartie war durch eine der ausgezeichnetſten Kirchenſängerinnen Dlle. Louiſe Kirwiſch (welche ihr ſchönes Talent und ihre künſtleriſche Ausbildung auch hier neuerdings bewährte) und der obligate Baßpart durch den ſchon öfter anerkannten trefflichen Sänger Hrn. Putz vertreten. Unſer König trug das Hornſolo im Offertorium mit Meiſterſchaft vor. — **Philokales.**

K. K. priv. Theater in der Joſephſtadt.

Zur Einnahme des Hrn. v. Weſten. Samſtag den 28. d. M.
Muſikaliſches Album.

Zuſammengeſtellt war dieß Bühnen-Konzert aus Opern von Bellini, Spohr, Boieldieu und Meyerbeer. Zugleich lernten wir darin mehrere Gäſte kennen, die aber ſämmtlich nicht von großer Bedeutung ſind. Am erſten noch mag Dlle. Bergauer aus Prag auf eine reichere Zukunft hoffen. Ihre Arien aus „Norma" und „Jeſſonda" rangiren ſie unter die beſſeren Sängerinnen. Jedoch müßte ſie noch bedeutend durchgeſchult werden. Hr. Herger aus Riga hat keine üble Stimme, aber ſie verträgt die Höhe nicht, und iſt ohne künſtleriſche Durchbildung. Mad. Granfeld's Stimme, welche eine Einlags-Arie zu Halevy's „Blitz" ſang, gerieth mit ihrer Coloratur in Widerſpruch. Sie hat wenig Klang und Höhe; daher laſſen auch die Schnörkeln kalt, weil ſie am unrechten Orte angebracht ſind. Die Verzierung muß einem Spiele gleichen, aber keiner herkuliſchen Arbeit; ſie muß in der Lieblichkeit der Stimme und in der Weichheit des Vortrags baſirt ſein, aber nicht in einer unſchönen Kraft. — Hr. Nadl ſang eine wirkungsloſe Arie aus „Johann von Paris", die aber darum wirkungslos blieb, weil ſie aus dem Ganzen herausgeriſſen kein rechtes Verſtändniß gibt. Die ſchlechteſte Leiſtung des Abends war aber unſtreitig Hr. Reichmann als Bertram. Ich bedaure Hrn. v. Weſten, daß er in dem ſchönen Duett, worin er recht gut ſang, keinen andern Gegner fand. Nicht allein verſteht Hr. Reichmann nicht zu ſingen; er verſteht auch nicht zu ſpielen, nicht zu ſprechen, — kurz dieſer Bertram war hinreichend, zu zeigen, was wir von dieſem Sänger noch zu hoffen haben. In dem Duette aus „Norma" und „Jeſſonda" wirkte noch Hr. Granfeld mit Gefühl aber ohne beſondere Stimme mit. Die zweite Abtheilung dieſer Theater-Vorſtellung nahm Hr. Risley mit ſeinen Söhnen in Anſpruch. Gerufen wurde Alles, und das Haus war ſehr beſucht. — u —

Revue

im Stich erſchienener Muſikalien.

„Moſé". Oratorium aus der heiligen Schrift

von Adolph Bernhard Marx.

Partitur und Clavierauszug. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Fortſetzung.)

Nr. 26. Scene und Chor. Die Überſchrift dieſer Nummer „Scene", deutet nicht nur allein darauf hin, daß dieſe Nummer eine Kette von dramatiſchen Momenten bilde, ſondern der Begriff der Scene in formeller Beziehung ſchließt jenen einer gänzlichen Ungebundenheit der Form (aber nicht jenen der Formloſigkeit) in ſich; ſo mögen Recitative mit Cantabileſtellen, mögen Soloarioſo's mit Chorſätzen wechſeln, aber es muß nothwendig eine deſto engere innere geiſtige Verbindung zwiſchen den Momenten, ein poetiſcher Schwung da ſein, welcher die freie Bewegung fordert und gegen Anlegung der Feſſeln der gewohnten abſchließenden Einkleidung ſich ſträubt. Wo die Seele ihre heißeſten Ergießungen in feurige Geſänge kleidet, da kann der ſtreng begränzende Rhythmus für den Ideenflug nur ein Bleigewicht ſein und wie wir uns das Entſtehen des Recitativs in ſeiner edelſten Bedeutung und Geſtalt nur dadurch erklären können, daß die Glut der Begeiſterung allen Schranken feind, frei auflodern will (denn daß das Recitativ nicht Lückenbüßer ſei, oder nicht bloß leitender Übergang von Sprache zum taktmäßigen Geſang, darüber ſind wir doch gewiß im Klaren) wie wir glauben, daß das Recitativ die höchſte Potenz muſikaliſcher Dichtung ſei, die dythirambiſch zum kühnen Aufſchwunge mitreißt, ſo muß auch die „Scene" das Gebilde lebendiger Fantaſie ſein, und dieß im Oratorium, wo wir ihm ſeltener begegnen, weit mehr denn in der Oper, da die Fantaſie thätiger und friſcher ſein muß, die fehlenden ſinnlichen Behelfe der Dekoration und des Coſtumes geiſtig zu erſetzen und dem Auge vorzuzaubern. Es bleibt mir zu wenig Zeit und Raum die oben aufgeſtellte Anſicht über das Recitativ, welche gewiß der Gegner viele zählen wird, zu rechtfertigen, aber ich appellire dabei an die rationellen Gründe, welche ſich bei Erwägung und Betrachtung über das Entſtehen der göttlichen Tonkunſt freiwillig darbieten. — So wie dieſe Nummer Scene genannt wurde, ſo könnte in Bezug darauf, daß ſich die Handlung dramatiſch lebhafter bewegt, auch die folgende Nr. 27 ſo heißen, allein wie in jener Nummer frei Rhythmus und didaktiſche Formen wechſeln, ſo iſt dieſe ein gerundetes und abgeſchloſſenes Ganze, und darin liegt, meines Erachtens, der Gegenſatz zwiſchen der Scene und dem Tongemälde, welches letztere doch immer nur im Rahmen ſich vortheilhaft präſentiren wird. Ich möchte, um mich eines Vergleiches mit der Schweſterkunſt „Dichtkunſt" zu bedienen, die Scene als muſikaliſche Dythirambe, das abgegränzte, rhythmiſch geregelte Tongemälde als muſikaliſches Epos angeſehen haben; dort ergeht ſich die Fantaſie frei und greift bald in das Gebiet der Lyrik, des Epos, ſelbſt des Dramas, ohne beſtimmt einer dieſer Dichtungsweiſen angehören zu müſſen, hier iſt die Richtung entſchieden beſtimmt und, ohne lyriſche und dramatiſche Momente, welche nur zur Erhebung und ſchärferen Zeichnung dienen, auszuſchließen, wird die Tondichtung rein epiſch und wie wir mit den handelnden Perſonen die Gefühle theilen, ſo treten wir auch im Geiſte mitten in den Schauplatz und das Gewirre hinein. Freilich ſind alſo die Scheidepunkte der Scene und des Tongemäldes leicht überſteigbar und beide liegen ſich ſehr nahe in geiſtiger wie äſthetiſcher Beziehung, und iſt die Unterſcheidung eigentlich mehr eine nur äußerliche in der Form und Anlage; aber daß man eine Linie zwiſchen beiden ziehe, iſt eben ſo natürlich, wie wir in der Dichtkunſt auch nach Formen abtheilen; und ſo wollen wir nach dieſer ſo viel thunlich gedrängten Erwägung einer für die Formenlehre nicht ganz unwichtigen Erſcheinung, die beiden Nummern in ihrem Zuſammenhange und Momenten verfolgen. —

In ſich verſunken geht Moſé dahin und betrübt über das Murren ſeines Volkes, klagt er nach einer paſſenden kurzen Introduction, in welcher die Fagotte wirkſam in der Oktave der beiden Violinen terzweiſe einhergehen, „Warum bekümmerſt du deinen Knecht, o Herr?" — eine ſanfte, liebliche Melodie, von Imitationen der Clarinette, Oboe und Flöte ſehr nett durchflochten, liegt dem Texte zu Grunde, und dient als verſtändlicher Dolmetſch des wehmüthigen Gefühles, welches das Herz des arg verkannten Propheten durchzieht, und beſonders ſchön iſt die Stimmführung bei den Worten „Habe ich nun alles Volk empfangen, daß du mir ſagen magſt: trag es auf den Händen in das Land, das du ihnen geſchworen haſt." — Da wendet ſich die heilige Flamme gerechten Zornes gegen das kleinmüthige Volk, und in einem, von rauſchenden und energiſchen Interludien unterſtützten Recitativ ermahnt der Prophet ſeine Scharen; die Inſtrumentalbegleitung entwickelt eben ſo viele Kraft als Originalität in noch nie da geweſenen Combinationen, und dabei zeichnet ſich vornehmlich die Periode aus: „Höret ihr nicht? iſt es euch nicht vormals verkündiget worden", wo die Violinen im 6/4 Takte in kräftigen Strichen rauſchen, während die Maſſen des Orcheſters im 4/4 Takte durch mächtige Accordſchläge den majeſtätiſchen Ernſt effectvoll charakteriſiren, mit dem der große Prophet auf die Nähe und Macht ihres lenkenden Herrn und Gottes hinweiſt. Einen neuen Beweis, wie ſehr nun doppelt eingreifend die feierlichen Töne der Poſaunen wirken, wenn ſie nur ſparſam und nicht mit ſo viel verſchwenderiſchem Aufwand, wie wir es in neuerer Zeit leider gewöhnen ſollen, angewendet werden, gibt hier ihr erſchütternder Eintritt; dafür ſind ihre ernſten Töne geſchaffen und liegt in dem Zuſammenwirken des Trilogiums ein religiöſer, faſt unheimlicher Charakter. — Nun wendet ſich Moſé gegen Korah mit dem ſtrengen Worten: „Wehe aber dir, du Verſtörer Korah! — Meinſt du, du werdeſt nicht verſtöret werden? — weichet alle von den Gottloſen", und mit dem Orcheſtergebrauſe erſchallt uniſono der Chor: „Hinunter zur Hölle!" — Es iſt die Stimme des Gerichtsengels, der von dem Propheten herbeigeſchworen aus den Wolken mit vernichtender Strafe droht. Dießmal benützte Hr. Marx nicht, wie im Finale der zweiten Abtheilung bei der Stimme der Verwünſchung bloß die Soprani, ſondern alle vier Stimmen im Uniſono, was (mit der kräftigen Inſtrumentation) von imponirendem Eindrucke ſein muß. Nachdem die Violinen im Einklange piano in harpeggienähnlichen Figuren, gleichſam wie das leiſe, geheimnißvolle Flüſtern in den Blättern und Zweigen nach dem Ver-

Digitized by Google

hallen des Sturmes fortwogten und dann das Streichquartett zu Accorden anwuchs, ſagt Moſé, durchdrungen von der Größe des Herrn „Wer kann vor dir, o Herr, beſtehn!“ — Und mit den Textworten: „Kehre wieder deinem Volk u. ſ. ſ.“ bringt er die andächtige Melodie des erſten ¾ Satzes in As-dur, von welcher weiter oben die Rede war und welche dort den Worten: „Habe ich alles Volk empfangen u. ſ. w.“ unterlegt war, worauf das Volk reuig an die Bruſt ſchlägt und der Chor das „Wehe daß wir ſo geſündiget haben“ auf eine demuthathmende Weiſe vorträgt. Nun introduzirt ein 6taktiges Vorſpiel Allegro agitato 4/4 As-dur ein Recitativ, in welchem erſt ein Baß-Solo, dann ſpäter ein Tenor-Solo (zwei Boten) die beſtürzende Nachricht von dem Andrange der feindlichen Heiden bringt. Die Zwiſchenſpiele werden von dem Streichquartette allein mit charakteriſtiſchen Figuren gebildet und ausgeführt.

Nr. 27. Chor mit Solo. Ich habe eben früher bemerkt, daß dieſe Nummer ein abgeſchloſſenes Tongemälde im Gegenſatze zur freien Scene ſei, und daß die Fantaſie des Zuhörers ſehr geſchäftig ſein müſſe, das Verſtändniß des Ganzen zu erleichtern, und um dieß ſo viel möglich auch für den Leſer zu thun, wollen wir uns erſt über den Schauplatz der Handlung verſtändigen, und über das, was durch die Einzelnheiten im Vereine dargeſtellt werden ſoll und wird. — Die ſtreitbaren Männer ziehen hinab ins Schlachtthal, Moſé und die Frauen ſchauen von der Höhe des Berges hinab in das Schlachtgetümmel; während aus dem Thale der Schlachtruf „Der Herr iſt Sonne und Schild“ zu wiederholten Malen erſchallt, flehen die Frauen um Gnade und Moſé um Verzeihung für das ſündige Volk. Endlich iſt der Feind geſchlagen und freudig ſtürmt der Siegesjubel zum Himmel auf und preiſt die Güte und Barmherzigkeit Jehovas. Das iſt der Inhalt der ganzen Nummer, es iſt die Skizze einer Begebenheit, es ſind nur mit einigen kühnen Strichen die Hauptmomente hingeworfen und die Vorſtellungsgabe muß das Fehlende erſetzen, was beiläufig geſagt, von einem gemiſchten Auditorium etwas verlangt heißt. Die Sache der Tonkunſt war es nun, die Elemente „Schlachtgeſang“, „Flehen der Frauen“, „Gebet des Propheten“, endlich das „ferne Schlachtgewirre“ und dann den „Sieg“ mit einander in einem Ganzen ſo zu verbinden und zu verſchmelzen, daß die Einheit des Guſſes eben ſo wenig als die Charakteriſtik des Einzelnen verletzt wurde, daß die Gränze des äſthetiſch Erlaubten ſorgſam bewahrt wurde und der Geiſt des Oratoriums, der Geiſt der religiöſen Würde und des Ernſtes rein erhalten, und die poetiſche Inſpiration nicht von profanen Nebenzwecken, von Effecthaſcherei und eitler Applausbuhlſucht befleckt und verſtört wurde, die echt künſtleriſche Intention, welche dem Werke ſtets bei jeder Nummer aufgeprägt iſt, wußte auch hier die heilſame Mittelſtraße trotz aller verlockenden Verzweigungen feſt zu bewahren und zwiſchen der ſteifen Berechnung der Zopfperiode und dem überſchwenglichen Romanticismus unſerer Tage fortzuſchreiten, wie der Beurtheiler im Verfolge erkennen wird.

Kriegeriſch ſchmettern die 3 Trompeten und Hörner mit aufgehobenen Stürzen eine Fanfare, wie einen Ruf zum feurigen entſcheidenden Kampfe „Auf! Volk des Herrn! ſei ſtark in deinem Gott!“ ermahnt ſie Jehova durch ſeinen Propheten „Er iſt mit dir, erhebe dich wie ein Mann!“ Die mächtig eingreifende Inſtrumentation malt das heilige Feuer, was in Moſé's Adern prophetiſch lodert, es iſt als ſähe man die erhabene Geſtalt im ernſten Faltenwurfe, mit blitzendem Auge und den beiden Strahlen über dem weißen Haupte, als ſtände er vor uns auf dem Hügel und breite ſegnend ſeine Arme über das unten liegende Schlachtgefilde, wo die Strahlen der Sonne in den tauſend Panzern und Speeren ſich tauſendfach blendend abſpiegeln. Jetzt wird das Volk von ſeinen im Tone der Begeiſterung gerufenen Worten hingeriſſen und im Vorgefühle des Sieges jubelt es im freudenvollen D-dur ¾ den Chor: „Gelobet ſei der Herr! Mein Hort!“ deſſen charaktervolle hinreißende Melodie mit einer energiſchen Inſtrumentalbegleitung allegro feroce fortbrauſt, und wie eine Flamme electriſch alle durchzuckt, ſo ſtürzen ſie nach einem 8taktigen (2/4 taktigen) feurigen Zwiſchenſatze und nach dem im Uniſono mit herrlicher überwältigender Progreſſion himmelanſtürmenden Schlachtruf: „Gott der Herr iſt Sonn' und Schild, der Geiſt des Herrn iſt über mir!“ in die Flanken des Feindes, ſo verdrängen auch im Tonſtreite Figuren andere raſche Figuren, luſtig ſchmettern die 3 D-Trompeten hinein, wie das ſchwere Geſchütz donnern die Poſaunen Kraftaccorde dazu und das Bild des heißen Schlachtgewoges rollt mit hellem Farbenſpiele vorbei; da erſchallt p. nur vom Saitenquartette begleitet, ein frommer, wunderſchön geführter zweiſtimmiger Geſang der Frauen auf dem Hügel (Soprani und Alti) ein Gebet für die Häupter der Geliebten, welche ihre Bruſt den heidniſchen Lanzenſpitzen entgegen ſtemmen, und Moſé fleht, von dem Fagottpaare durch klagende Terzfiguren begleitet „Ach Herr, jetzt rechne mir nicht zu ihre Miſſethat! Gedenke nicht an dieſem Tage, daß dein Volk dich beleidigt hat!“ — Die einfache Begleitung dieſer mit einer ausdrucksvollen Melodie betonten Worte wird nun von einer immer reicheren Figuration der Streichinſtrumente verdrängt, von jener, welche das Gewühl und Durcheinandertreiben der Schlacht paſſend malt, und aus dieſem vernimmt man den Ruf der Krieger „Mein Hort, meine Güte, mein Schutz, mein Erretter.“ — Mit zarter Melodie flehen (im F-dur) die Frauen, von Oboen comitirt, Moſé's feierliche Stimme erſchallt wieder mitten durch den wiederholt hörbaren Schlachtruf, welcher höchſt wirkſam einmal bloß von der Harmonie begleitet wird; dieſes Enſemble, deſſen Behandlung in Hinſicht auf Inſtrumentation eben ſo wie in der auf Stimmführung, auf künſtliche Anlage und Durcharbeitung wie auch auf originelle, fantaſiereiche Melodie meiſterhaft zu nennen iſt, muß, gehört, von herrlicher Wirkung ſein, und es bleibt mir nur zu bedauern, daß die Feder durch eine noch ſo lebendige Deſcription und Detaillirung nicht einmal eine oberflächliche geiſtige Vergegenwärtigung zu erzeugen im Stande iſt, durch die allein der Leſer von dem Werthe der ausgezeichneten Compoſition einen wenigſtens annähernden Begriff faſſen kann. — Nun erſchallt die erſte Melodie des Preiſchores und ihr folgt alsbald der zweite Theil mit dem Texte „Frohlocket mit Händen und jauchzet dem Herrn mit fröhlichem Schall unſerm Gott u. ſ. ſ.“ ein grandioſer Jubelchor D-dur ¾, welcher als feuriger Päan mit der Aufwendung aller Kräfte erſchallt; über die Anlage und Inſtrumentation bleibt mir natürlich nach allem bisher Angedeuteten nichts übrig zu erinnern, als daß die 3 Trompeten periodiſch im Interludium ſehr wirkſam ſich bethätigen; kriegeriſcher, feuriger und impoſanter als dieſer wird ſich wohl kein Schlacht- und Siegeschor geſtalten. Ein kurzes Recitativ Moſé's verbindet dieſe Nummern mit dem letzten Finale des großen Werkes.

Emil Mayer.

(Fortſetzung folgt.)

Correſpondenzen.

(**Stuttgart** im Juni.) Seit dem erſten März ſind wegen des neuen Theaterbaues die Vorſtellungen im alten Hauſe, mit deſſen Abbruch man ſeither beſchäftigt iſt, eingeſtellt. Der weiße Saal des k. Schloſſes wurde zu einem Theater proviſoriſch hergerichtet, und darin fanden ſeither allwöchentlich zwei bis drei Aufführungen ſtatt, ſelbſt große Opern kamen darin vor, die bei dem beſchränkten Raum übrigens nur einen kleinen Eindruck hervorbrigen konnten. Es ſteht der Kritik kein Recht zu, hier ihr Amt zu verwalten; zweier bedeutenden Erſcheinungen, welche ſich in dieſer Periode bei uns producirten, ſei jedoch in der Kürze Erwähnung gethan. Dieſe waren: der Pianiſt W. Kuhe aus Prag und der Violin-Virtuoſe Bazzini aus Mailand. Erſterer ſpielte einmal öffentlich und in vielen Privatzirkeln, er gewann ſich allgemeine Anerkennung, ſowohl durch die edle Behandlung ſeines Inſtruments als die bedeutende techniſche Fertigkeit und die Delicateſſe ſeines Vortrags. Mehrere ſeiner hier geſpielten Compoſitionen, als „Die Aeolsharfe“, „Gondola“, „Das Glockenſpiel“, die auch bereits im Stich erſchienen ſind, gewannen ſich alle Theilnahme. Bazzini, ein Schüler Paganini's, dürfte wohl der Einzige ſein, der dem großen Meiſter ſeine Eigenthümlichkeiten, zum Theil ſeine Vorzüge und ſeine Bizarrerien in gleichem Grade abgelauſcht hat. Er ſpielte hier 5mal bei Hof und öffentlich und ſtets mit größtem Beifall. Seine Fertigkeit iſt in der That erſtaunlich, dabei ſein Adagio die Empfindung mächtig anregend, ein größerer Ton bleibt bei ihm zu wünſchen, möglich daß die Beſchaffenheit ſeiner Violine denſelben verſagen mag. Thaliens Pforten in dem kleinen Muſentempel ſind nun geöffnet, und die Theilnahme des hieſigen und fremden Badepublikums an dieſen Aufführungen bleibt jedoch eine unbedeutende. Ein junges Mädchen, Dlle. Waldhauſer von Carlsruhe, kaum 16 Sommer alt, trat 3mal auf, in Scenen aus „Somnambula“, „Robert“, „Freiſchütz“, „Johann von Paris“. Die Novize beſitzt ein angebornes, bedeutendes Talent, eine klangvolle Sopranſtimme, ausgebildete Coloratur, wie die Sängerinnen erſten Ranges ſolche nicht beſſer aufzuweiſen haben, und eine ſehr einnehmende Perſönlichkeit, Requiſiten, womit ſie ohne Schwierigkeiten zum Sieg gelangen mußte. Der deutſche Geſang, welcher Ausdruck im Vortrag und Stimmenfond verlangt, ſagt ihren Fähigkeiten weniger zu, dazu lieferte die große Arie im „Freiſchütz“ die Belege, im graciöſen und figurirten Geſangsgenre dagegen wird dieſes Mädchen — bei Schwung ihrer Kräfte — einſt eine bedeutende Bühnenſtellung einnehmen. Sie wurde auf 3 Jahre engagirt. Boieldieu's „Johann von Paris“ mit ſeinen lieblichen pikanten Melodien, ein franzöſiſcher Champagner beſter Sorte, ging dieſesmal in arger Verſtümmlung an uns vorüber, es wurden nur 2 Arien, 2 Duette ausgelaſſen! Dlle. Oswald ſollte den Pagen längſt ihrem Repertoir einverleibt haben, ſie ſang ihre Strophe des Troubadours brav, wenn gleich nicht belebt genug, iſt der Geſang überhaupt der verſchönerten Herzensſprache vergleichbar, ſo erfordert die Romanze insbeſondere den innigſten Gefühlsausdruck. Hr. Rauſcher, Johann, hielt ſeinen anſprechenden Part im Spiel nicht frei genug, der Geſang war tadellos, bis auf die Romanze, die von Wild unvergeßlich bleibt. Hr. von Kaler ſchien mit ſeinem Seneſchall noch im Unklaren, ſein Coſtume war durchaus verfehlt. Hr. Petzold, Pedrigo, durfte bei weitem nicht ſo beweglich ſein. „Lucia von Lammermoor“, Donizetti's Compoſition, wohl ſein beſtes Werk in Bezug auf melodiſche Schönheiten, Klarheit des Gedankens und Energie des Ausdrucks — womit wir nur gar zu oft regalirt werden — hatte dießmal eine zahlreiche Verſammlung herbeigeführt.

(Schluß folgt.)

(**Mainz** den 20. Juni 1845.) Unſer prachtvoller Thalientempel iſt verſchloſſen; ſeine Prieſter haben ſich, wenn nicht durch Hoffnungen oder Freiſein von allzuvielen Paſſivis hier zurückgehalten, nach allen Weltge-

Digitized by Google

genden hin zerſtreut. Der Theos Proſtates, der hier gewaltet, hat endlich den Scepter niedergelegt: de mortuis nil nisi bene (wem vielleicht das Lateiniſche nicht mehr ſehr geläufig ſein ſollte, dem überſetzen wir das bekannte Sprüchlein: „Wer von dem Leben abgetreten, von dem ſoll man nur Gutes reden“.) Die letzte Oper, welche hier zum Beneſice des Tenoriſten Seyler neu einſtudirt worden, war Halevy’s „Jüdin“. Der Beneſiciant ſpielte mit Vernunft und ſang ſeine ſchwierige Partie (den Eleazar) zu großem Beifalle. — Das neue Jahr ſcheint auch unſern Verein für Kirchenmuſik aus ſeiner langdauernden Lethargie erweckt zu haben, und wir hörten von demſelben, unter der eifrigen und geſchickten Leitung des Hrn. Liebe, eines talentvollen Muſikers, einige Meſſen von Rinck und Joſ. Haydn in verſchiedenen Kirchen löblich ausführen. Es wäre wirklich ein Jammer geweſen, wenn die Kirchenmuſik, dieſer edelſte und erhabenſte Zweig der Tonkunſt, länger ungepflegt geblieben oder vielleicht gar aufgegeben worden wäre! — Die Liedertafel benutzte einen der erſten Abende des vergangenen Wonnemonats zu einem in mannigfacher Hinſicht intereſſanten und genußreichen Vereinseſſen im neuen, hierzu vorzüglich geeigneten Saale des Hotel Barth zu Caſtel. Es galt vornehmlich ihrem Lieblings-Compoſiteur Mendelsſohn-Bartholdy, der perſönlich anweſend war und bei dieſer Gelegenheit das Ehrendiplom der Geſellſchaft empfing. Wenn es überhaupt erfreulich iſt, den Meiſter, deſſen Werke man kennt und liebt, auch in Perſon kennen zu lernen; ſo bietet Mendelsſohn ein ganz beſonderes Intereſſe dar, indem er bei ſeiner reichen Erfahrung und ſeinen gediegenen Kenntniſſen zugleich die herrlichſten Eigenſchaften eines liebenswürdigen Geſellſchafters beſitzt, wobei ihm ſein einnehmendes Äußere und ſeine Jugend (— beziehungsweiſe; denn ſeinen Werken, ſeinem Ruhme nach hätte man keinen wohlconſervirtern Sechsunddreißiger, ſondern einen weit älteren Mann erwartet —) wohl zu Statten kommt. Die genannte Soirée brachte uns auch einen jungen Violiniſten aus Erfurt (am beſten verſchweigen wir ſeinen Namen). Wenn eine gewiſſe Fertigkeit und Überwindung von Schwierigkeiten den Meiſter ausmachen, ſo hat er ſchon einen Grad der Vollendung erſtiegen; wir verlangen jedoch etwas mehr: Eleganz, Ruhe, Gefühl und Seele, — und überdies noch eine Eigenſchaft, die beſonders dem angehenden Künſtler zu ſeinem Fortkommen in der Welt unentbehrlich iſt — Beſcheidenheit. Ferner trug hier der Sänger L. Pantaleoni, der uns durch ſeine artigen Romanzen und Chanſons bereits bekannt war, eine Tenorarie von Donizetti mit Zartheit, Geſchmack und einer anſprechenden Nachahmung der Rubini’ſchen Manier vor. — Bald nachher unternahm dieſelbe, ſtets regſame Geſellſchaft mit dem Damen-Geſangvereine gemeinſchaftlich einen Ausflug nach einem nahgelegenen Wäldchen, wo ſich, in Anweſenheit mehrerer tauſend Menſchen, an einem Punkte, der die ſchönſte Ausſicht nach dem unten vorbeigleitenden Rheine und nach dem von ihnen mit eben ſo wahren als verführeriſchen Farben gemalten Rheingau gewährt, ein entzückendes Concert silvestre eröffnete. Mendelsſohn-Bartholdy nahm auch an dieſem Feſte Antheil und war der Mittelpunkt des Ganzen. Seine Compoſitionen für gemiſchten Chor, ganz eigentlich beſtimmt, im Freien geſungen zu werden, wurden mit Feuer vorgetragen und angehört, und da zufällig dort kein Lorber wächſt, ſo wurden Kränze von Eichenlaub und Cyanen durch ſchöne Hände geflochten und auf des freundlichen Meiſters Hut geflochten. — So eben werden Vorkehrungen zu einer Sängerfahrt nach Coblenz getroffen, wo eine Vereinigung der drei Liedertafeln von Coblenz, Cöln und Mainz zu gemeinſamer Wirkſamkeit und Unterhaltung ſtatthaben wird: gewiß ein köſtlicher Gedanke, wenn man dabei den herrlichen Rheinſtrom und den herrlichen Rheinwein mit in Anſchlag bringt! — Die hieſigen Muſikfreunde haben ſich recht innig über das Glück gefreut, welches nach den übereinſtimmenden Mittheilungen in Privatſchreiben und öffentlichen Blättern, Eſſer’s neueſter Oper „Die zwei Prinzen“ bei mehrmaligen Aufführungen in dem Münchner-Hoftheater, zu Theil geworden iſt. Der Ausdruck der höchſten Zufriedenheit über dieſe Compoſition, die der kunſtfreundliche König von Baiern dem Tonſetzer mündlich und — wie ich ſelbſt geleſen — auch ſchriftlich zu erkennen gegeben hat, ſcheint um deßwillen ſchon ſehr wichtig und erfreulich, weil er einem deutſchen Werke, einem deutſchen Meiſter galt. Da der Clavierauszug der Oper ſo eben bei B. Schott’s Söhnen erſcheint, ſo wird dieſe ſowohl durch ein effectreiches und unterhaltendes Sujet, als durch eine originelle und leichtfließende Muſik gleich ausgezeichnete Oper bald allgemeiner bekannt und gewiß auch anderwärts mit Erfolg ausgeführt werden. — Die öffentlichen Konzerte der hieſigen Militärmuſiken, der k. k. öſterreichiſchen und der k. preußiſchen in der Anlage haben ſchon ſeit länger als einem Monate wieder begonnen und üben immer noch die mächtigſte Anziehungskraft auf die Nähe und Ferne aus.

M. G. Friedrich.

Notizen.

(In Leipzig) kam C. M. v. Weber’s „Freiſchütz“ wieder auf das Repertoir, aber der Erfolg war nicht beſonders.

(Eine „ewige Judenquadrille“) wurde eben in London componirt — Eine ewige Judenquadrille! Schade, daß wir ſchon mit der „Haimonskinder-Quadrille“ für die Ewigkeit verſehen ſind, wir würden uns ſonſt gewiß die ewige Judenquadrille aus dem brittiſchen Nebellande holen.

(Felicien David) wird in Baden erwartet um daſelbſt ſeine berühmte Symphonie („Die Wüſte“) zur Aufführung zu bringen.

(In London) befinden ſich die Milanollos, Piſchek, welcher gewaltiges Furore erregt, den man einen Künſtler erſten Ranges nennt, und der gegen ein Honorar von 100 Pfund St. am 1. und 2. Juli in Mancheſter gaſtiren wird; dann Sivori, welcher auch nicht ohne Enthuſiasmus erregt zu haben, davongeht und Moſcheles gibt ſo nebenher ſtark beſuchte Matinées musicales, und dieß Alles bei 23° Reaumur! — Nein gewiß nicht.

(Alexander Dreiſchock) hat ſich in dieſen Tagen in Prag, wo er von ſeinen holländiſchen Triumphen ausruht, mit Dlle. Anna Binder, der Tochter eines dortigen Rentiers verbunden. Er bleibt bis Ende Dezembers in ſeiner Heimat und geht im Jänner zur Konzertſaiſon nach Wien, Ofen und Peſth, dann über München und Brüſſel nach Paris. Später wird er über Leipzig und Dresden nach Wien zurückkehren und ſich hier häuslich niederlaſſen, jedoch von da von Zeit zu Zeit ſeine Kunſtausflüge unternehmen. So berichtet der „Komet“.

(Dlle. Tuczek) gaſtirt in Leipzig mit außerordentlichem Beifalle.

(Der Verein zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmuſik) hat mit ſeinen Zöglingen in der k. k. Schloßkapelle zu Hetzendorf am vorigen Sonntage (24. Juni) als am Tage der Schlußfeierlichkeit des Säcular-Jubiläums dieſes Gotteshauſes Tob. Haslinger’s Vocal-Meſſe in C-dur, das Offertorium „Domine clamavi ad Te“ von demſelben Tonſetzer, Kreutzer’s Graduale: „O Deus salva me“ und ein „Asperges me“ von J. F. Kloß zur Aufführung gebracht, und damit einen neuen ſchönen Beweis ſeiner Thätigkeit, aber auch der vorgeſchrittenen Bildung ſeiner Geſangs-Zöglinge abgelegt.

(Das große Inaugurationsfeſt des Beethoven-Standbildes in Bonn) wird alſo am 10. 11. und 12. k. Mts. ſtattfinden. Franz Liszt ſoll dem Vernehmen nach die Oberleitung führen. Von Beethoven’s Werken kommt ſeine 9. Symphonie und die große Meſſe zur Aufführung. Der Zudrang wird ſehr groß ſein; das Comité ſieht ſich ſchon jetzt nothgedrungen, viele von den Muſikern zurückzuweiſen, welche ſich zur Mitwirkung angeboten haben, weil die Zahl der Theilnehmer zu groß iſt.

(Frau Caroline Pierſon), die ſehr geſchätzte Dichterin und Improviſatorin, hat ſich in einem Privatbrief an die Redaction dieſer Blätter gegen die in Nr. 75 d. J. enthaltene Notiz, daß Fr. Burmeiſter-Pierſon einen Operntext für Dr. W. Bernhardo geſchrieben, welche wir nach einer auswärtigen Bekanntgabe anſtandslos aufnahmen, feierlichſt verwahrt und erklärt, daß ihr der genannte Componiſt durchaus unbekannt wäre, ſie alſo auch für ihn keinen Operntext geſchrieben habe. Was den Namen Burmeiſter-Pierſon anbelangt, ſo gibt die Frau Briefſtellerin bekannt, daß ſie ſich nie Burmeiſter ſchrieb und außer dem ihr geſetzlich zukommenden Namen Pierſon nur den Namen ihres Vaters noch führe, weil ſie unter dieſem als Mädchen ihre Schriften veröffentlichte.

(Hr. Pasque) vom Darmſtädter-Theater, der mit ſo außerordentlichem Erfolge in München gaſtirte, iſt dieſer Tage in Wien angekommen, und wird auch hier gaſtiren. Hr. Pasque ſoll einer der ausgezeichnetſten Baritoniſten ſein, und was den Stimmfond anbelangt ſogar mit Piſchek gleichgeſtellt werden.

Anzeige.

In dem Joſephſtädter Muſik-Inſtitute wird ein Geſanglehrer unter vortheilhaften Bedingungen aufgenommen; jene, welche geneigt ſind, den Platz zu übernehmen, mögen ſich in dem Inſtitute ſelbſt, Joſephſtadt, Kaiſerſtraße, Eck der Strozziſchen Hauptſtraße Nr. 23, Nachmittags mit Ausnahme des Sonntags von 2 bis 4 Uhr, wegen der Bedingungen, beim Gefertigten einfinden.

Georg Stetter,
Inſtituts-Vorſteher.

Berichtigung.

Bei der Beurtheilung „der Liedertafel“ von Vogl iſt im Satze eine Zeile ausgeblieben, wodurch der Sinn beeinträchtigt wird. Wir ſehen uns daher genöthigt, um jeder weiteren Berichtigung vorzubeugen, die ganze Stelle wie ſie urſprünglich, hier abzudrucken:

So iſt auch Hölzl’s „Über Nacht“ eine der lieblichſten Tondichtungen. Es liegt viel Gefühlstiefe in dieſem Liede; der Schluß-Refrain „Über Nacht“ gibt dem Ganzen einen eigenthümlichen Reiz. Die letzte Strophe, obgleich nur in wenigen Noten von den übrigen unterſchieden, wirkt beruhigend auf das Gemüth. Lindpaintner’s Lied „Die Poſt“ iſt ein effectvolles Tonſtück. Hätte Schubert die „Poſt“ nicht geſchrieben und käme bei dieſem Liede nicht eben Schubert’s Compoſition jedem, der es hört, ins Gedächtniß, ſo dürfte es noch von größerer Wirkung ſein ꝛc. —

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
½j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 79. Donnerſtag den 3. Juli 1845. Fünfter Jahrgang.

Die vierte dießjährige Muſikbeilage „Der Geliebten“, Gedicht von **Herloßſohn**, in Muſik geſetzt für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte und dem Sänger Hrn. **de Marchion** gewidmet von **Ferdinand Gumbert** (Opus 14.), wird künftige Woche erſcheinen und mit der Nr. 83 ausgegeben werden.

Induſtrie-Ausſtellung

der öſterreichiſchen Monarchie in muſikaliſcher Beziehung.

(Fortſetzung.)

I. Clavier-Inſtrumente.

Es kann jenem, der ſich um die Geſchichte der Clavier-Fabrikation bekümmert, nicht unbekannt ſein, welchen gewaltigen Umſchwung die Kunſt in dieſem Fache genommen. Es haben ſich in einem Zeitraume von kaum drei Dezennien ſo bedeutende Reorganiſationen ergeben, als die Inſtrumenten-Fabrikation im Allgemeinen nur je aufzuweiſen hat, und mit der nur die Behandlung der Claviere ſelbſt allenfalls verglichen werden kann. Wir ſehen Wien als den Mittelpunkt, als den eigentlichen Stammort der ausgezeichnetſten Inſtrumente in dieſem Fache, das nicht nur das übrige Deutſchland, ſondern auch Italien, die Schweiz, Holland und Belgien, ja Dänemark und Schweden, Polen und Rußland mit ſeinen Fabrikaten verſorgte, und wie die Wiener Schule unter Hummel auf dem Zenith ihres Ruhmes geſtanden, ſo waren die Wiener Flügel der Inbegriff der Vollkommenheit in jeder Beziehung. Die Wiener Mechanik war das Vollendetſte, was die Clavierfabrikation damals hervorbrachte und Wien das Rom der Claviermacher, nach dem ſie wanderten, um ſich hier in die Geheimniſſe des Inſtrumentenbaues einzuweihen, ihre Kenntniſſe zu erweitern und ſich für ihr Fach die höchſtmögliche Ausbildung zu verſchaffen. Frankreich und England, obgleich im Verhältniſſe zu dem außeröſterreichiſchen Deutſchland in Betreff der quantitativen und qualitativen Erzeugung der Clavierinſtrumente höher ſtehend, konnten jedoch mit Wien in keine Concurrenz treten. Da brach plötzlich die auf das Clavierſpiel von ſo bedeutenden Folgen begleitete Periode des Virtuoſenthums herein, welche von hier ausgehend, ſich überall verbreitete und dadurch den Künſtlern die Bahn nach auswärts öffnete. Und im gleichen Grade als die wahre muſikaliſche Kunſt, die künſtleriſche Intention dadurch in Schatten geſtellt wurde, während die Technik ſich zu dem höchſten Grade der Vollkommenheit aufſchwang, entwickelte ſich daraus auch eine gewaltige Umſtaltung des Inſtrumentenbaues ſelbſt. Die erſten Vorkämpfer des Virtuoſenthums beſuchten Paris und London, ja ſie ſtabilirten ſich dort, aus dem einfachen Grunde, weil dort ihren Leiſtungen ein weit mehr ausgebreiteter Wirkungskreis geboten wurde; und als bei der allmälig immer höher potenzirten Bravour in der Behandlung des Inſtrumentes, dieſes den geſteigerten Anforderungen nicht mehr entſprach, wurden Neuerungen, Umſtaltungen und Verbeſſerungen vorgenommen, und ſo ſchwand denn nach und nach die frühere Form und Einrichtung und mit ihr der Credit der Wiener Fabrikate. Nach dem Beiſpiele der Matadore moderner Virtuoſität zogen auch ihre Nachahmer dahin, ſpielten dieſe neu conſtruirten Inſtrumente, die natürlich in beſſerem Verhältniſſe zu der neuen Spielweiſe ſtanden, als die früheren. Während dieſer Kriſis blieb jedoch die Clavierfabrikation in Wien beharrlich auf dem früheren Standpunkte. Nicht als ob die Inſtrumentenerzeuger die Neuerungen unbeachtet gelaſſen, oder den Fortſchritt eigenſinnig ignorirt hätten; allein die Künſtler ſelbſt wollten die Vortheile, welche ihnen allenfalls dieſe Umſtaltung geboten haben würde, nicht gerne einer leichteren Spielart, einer weniger Kraftaufwand erforderlichen Behandlung des Inſtrumentes aufopfern. Als jedoch die neu verbeſſerten Claviere in Paris und London immer mehr Geltung erhielten, die Künſtler ſich wohl gar von dort ſolche Inſtrumente mitbrachten, andere nach ihrem Beiſpiele für große Summen ſich ſolche verſchrieben, die hieſigen Inſtrumentenmacher zur genauen Einſicht derſelben kamen, da erzeugte ſich ſonach unwiderſtehlich der Trieb der Nachahmung, der Nacheiferung, und während in dem außeröſterreichiſchen Deutſchland der Zollverband die Einfuhr ausländiſcher Inſtrumente erſchwerte, und ſomit von der anderen Seite der Clavierfabrikation Vorſchub leiſtete, waren die deutſchen Erzeuger bemüht, ihre franzöſiſchen und engliſchen Vorbilder zu erreichen, und jetzt ſind im geſammten Deutſchland nicht weniger als dreißig Inſtrumentenmacher, die nach Erard, Pleyel, Collard ꝛc. arbeiten.

Digitized by Google

Sind die Vortheile, welche der Wiener Fabrikation durch die Nachahmung der verbeſſerten franzöſiſchen und engliſchen Producte zugingen, auch keineswegs in Abrede zu ſtellen, ſo iſt doch die Rückwirkung auf die Vervollkommnung der Wiener Inſtrumente, welche dadurch hervorgerufen wurde, noch von weit größerem Belang, um ſo mehr, als die hieſigen Erzeuger die Wohlfeilheit des Preiſes immer im Auge behalten müſſen. Und von dieſem Standpunkte aus bietet die diesjährige Induſtrie-Ausſtellung die erfreulichſten Reſultate. Es zeigt ſich da eine Energie und Thatkraft, welche uns zu den frohen Erwartungen berechtigt, daß ſich die Wiener Fabrikation in Kurzem wieder zu der früheren Berühmtheit aufgeſchwungen haben wird, ſo wie ſie jetzt ſchon eben im Verhältniſſe der Güte ihrer Inſtrumente zu den wohlfeilen Preiſen wohl von keiner andern Stadt erreicht werden dürfte. Wir finden ſelbſt unter den jüngern Inſtrumentenerzeugern viele, welche durch theils verſuchte, theils wirklich gelungene Verbeſſerungen in der Conſtruction der Claviere einen ſchönen Beweis liefern, daß ſie auf rationelle Weiſe zu Werke gegangen, was um ſo mehr anerkennende Berückſichtigung verdient, als gewiß ſo mancher von ihnen ohne Fond, blos auf die Erträgniſſe des Tages gewieſen iſt, und ihm daher wenig Zeit und Mittel zu ähnlichen Verſuchen übrig ſind.

So viel als Einleitung zur Beſprechung der exponirten Clavierinſtrumente und nun zu dieſen und ihren Erzeugern ſelbſt.

(Fortſetzung folgt.) A. S.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Montag den 30. Juni 1845. Letzte italieniſche Opernvorſtellung. Erſter Akt des „Fantasma" von Perſiani und erſter Akt des „Barbiere di Seviglia" von Roſſini.

Wenn man von dem Beſuch dieſer letzten Vorſtellung und von dem an dieſem Abende geſpendeten Beifalle auf die vorhergehenden ſchließen wollte, ſo würde man einen Trugſchluß machen, denn ſo zahlreich jener war und ſo reichlich dieſer ausfiel, eben ſo ſpärlich und ſelten kamen ſie in den früheren Vorſtellungen dieſer Saiſon vor. Das Publikum hat in der letzten Zeit einen bedeutſamen Beweis der Mündigkeit ſeines Urtheiles gegeben, die auswärts oft verläſterte Nachgiebigkeit und Gutmüthigkeit der Wiener hat ſich in Strenge verwandelt; es genügte nicht mehr die Recommandation fremder Journale, die bekannten Namen hatten keine Prärogative; das Publikum übte das Richtamt der Kritik ſelbſt aus. Nun freilich wohl ward da mitunter, wie es bei der Maſſe nur zu oft zu geſchehen pflegt, das Maß überſchritten und die ſtürzende Lawine des Mißfallens begrub ſo manche hoffnungsvolle Pflanze einer werdenden Kunſtleiſtung, der kalte Froſt der Gleichgiltigkeit verkümmerte ſo manche duftige Blüte auf dem Baume des Geſanges, daß ſie abfiel, ehe ſie noch zur Frucht herangereift war. Heute aber ſchien das Publikum ſeine Strenge in eine mildere Anerkennung umgeändert zu haben. Sigra. Perſiani-Tacchinardi wurde ſchon bei ihrem Erſcheinen im erſten Akte der Oper „Fantasma" mit ſtürmiſchem Applauſe und Blumenſpenden empfangen, die ſich dann bei ihrem Auftreten wiederholten. Wollte vielleicht das Publikum bei dem letzten Auftreten dieſer großen Geſangsmeiſterin das gutmachen, was es bei ihren früheren verſäumt hatte? — Doch nicht nur Sigra. Perſiani, auch Sigra. Alboni, welche eine Arie aus Donizetti's „Maria di Rohan" im Konzertcoſtume vortrug, und die HH. Rovere, De Baſſini, Marini, Sinico wurden mit ähnlichen Spenden bedacht und durch Hervorrufungen ausgezeichnet.

Und ſomit iſt denn nunmehr die italieniſche Saiſon geſchloſſen. Wir geben der Hoffnung Raum, daß die deutſche reicher an intereſſanten Kunſterſcheinungen uns mit dem in der letzten Zeit beinahe vernachläſſigten Operntheater wieder befreunden werde. Die deutſche Saiſon beginnt heute mit einem Ballete! — A. S.

Revue
im Stich erſchienener Muſikalien.

Introduction und Fuge für die Orgel zu vier Händen, componirt und ſeinen geehrten Freunden den HH. Muſikdirectoren Fr. Sommer in Berlin und A. Zſchieſche in Neuzelle liebevoll gewidmet von C. Fr. Gaebler. Op. 10. Trautwein'ſche Buch- und Muſikalienhandlung (J. Guttentag).

Es tritt uns in neueſter Zeit ſo viel Hohles, Flaches, Inhaltsloſes auf dem Gebiete der muſikaliſchen Literatur entgegen, daß uns ein Componiſt, welcher durch eine höhere Intention beſeelt, einem beſſern Kunſtprincipe folgt und dem Studium des Contrapunktes und ſtrengen Satzes überhaupt ſein Künſtlerleben und Wirken weiht, ſchon um dieſer ſchönern Intention willen auch ſelbſt dann preiswürdig erſcheint, wenn dieſe letztere nicht auf die vollendetſte Weiſe in den Schöpfungen ſeines muſikaliſchen Genius zur äußeren Erſcheinung und Verwirklichung käme. Erfaſſen wir die Fuge ihrer wahren Bedeutung gemäß, nämlich als die Durchdringung, Verſöhnung, als die ſich wiſſende Einheit aller muſikaliſchen Elemente, kurz als die Wahrheit, als die Urſache aller Muſik, ja als die Muſik κατ' ἐξοχήν, ſo läßt ſchon die Löſung einer derartigen Aufgabe (mag nun dieſe wie immer ausfallen) auf eine gewiſſe Stärke, auf eine Vollendung des künſtleriſchen Charakters von Seite desjenigen Individuums ſchließen, welches ſich eine derartige Aufgabe ſtellte. Ein ſolches ehrenhaftes Streben gibt ſich denn auch in der mir vorliegenden Orgelfuge kund. Wenn gleich arm an neuen, harmoniſchen und contrapunktiſchen Wendungen, wenn gleich ſchon ihrem Grundgedanken nach auch nicht ein haarbreit über die längſt gewohnte Form hinausgehend, wenn gleich an manchen Stellen ſelbſt in ihrer äußeren Form nicht gerundet, nicht edel, nicht ſchön genug, ſondern bisweilen eckig, ſteif, nicht ſo ganz organiſch gegliedert und wenn auch Monotonien (z. B. Takt 14—15), Roſalien (Siehe z. B. Takt 102 — 107) an einigen Stellen den günſtigen Totaleindruck dieſes Werkchens beeinträchtigen, ſo zeigt der Componiſt dieſer Orgelfuge doch wenigſtens ein beachtenswerthes contrapunktiſches Talent, er zeigt Geſchick, Kenntniſſe und eine beſſere Kunſtintention, als ſo manche ſeiner jugendlichen Zeitgenoſſen. So ſei denn das von der Verlagshandlung recht hübſch ausgeſtattete Opus von uns herzlich willkommen geheißen. Hoffentlich wird unſer Componiſt in ſeinem redlichen Streben nicht erkalten und bald wieder Ähnliches und Vollendeteres liefern.

Philokales.

Das Haus Mozart in Frankfurt am Main.

Erſtes Einweihungs-Konzert deſſelben am 22. Juni d. J.

In Frankfurt am Main ſteht auf der Zeil, der ſchönſten und frequenteſten Straße der Stadt, ein neues von Hrn. C. A. André erbautes Haus, welches ſich auf der Stelle erhob, wo ehedem das Gaſthaus „Zum Weidenhof" ſtand, in welchem die Künſtler gern verkehrten und auch unſer Mozart auf einer Reiſe von Mainz nach Frankfurt logirt haben ſoll. An der Fronte dieſes neuen Hauſes glänzt in großen, vergoldeten Buchſtaben: **Mozart.** Es weiß wohl jeder Verſtändige auf den erſten Blick den Sinn dieſes Wortes zu deuten, nämlich, daß das Gebäude zum Hauſe Mozart heißen, und damit den Manen des unſterblichen deutſchen Meiſters die ihm gebührende Verehrung gezollt ſein ſoll. Jedenfalls iſt dies ein Denkmal, welches den Marmor eines Grabſteins, wenn Gott will, überdauern wird, zumal es bekannt iſt, durch wie viele Jahrhunderte ſich die Benennungen der Häuſer ehemaliger Patrizier oder Altbürger erhalten haben. Noch heute hören wir, wenigſtens in Frankfurt, viele Gebäude bei demſelben Namen nennen, welchen ſie bereits im Mittelalter erhalten haben.

Nachdem das Haus Mozart vollendet ward, wurde ſchon im letztverfloſſenen Winter eine muſikaliſche Soirée, bei welcher auch Prudent mitwirkte, gleichſam als Vorfeier der eigenthümlichen Einweihung darin abgehalten. Letztere wollte der Eigenthümer des Hauſes erſt bei guter Jahreszeit feiern, um deſto leichter alle Lokalitäten, die mit ſeinem Konzertſaale correſpondiren, dazu ausräumen, und einem zahlreicheren Auditorium die Theilnahme eröffnen zu können. Geſtern nun fand das erſte Einweihungskonzert, Vormittag 11 Uhr, ſtatt, welchem am nächſten Sonntag ein zweites und ſpäter noch ein drittes folgen ſoll,

Digitized by Google

weil, ungeachtet des anſehnlichen Saales, dennoch viele Einladungen bis jetzt ungeſchehen bleiben mußten. Es war zu erwarten, daß der Verehrer Mozart's, der ſeinem Hauſe deſſen Namen gab, nur Gediegenes und der Erinnerung des großen Meiſters Würdiges zur Aufführung kommen laſſen würde. Und ſo geſchah es auch. Als Einleitung ward ein, von J. H. Ludewig verfaßter Prolog von Hrn. Paetſch, einem kunſtgeübten mit ſchönem Organ begabten Schauſpieler, der ſeit kurzem unſerer Bühn: angehört, mit Wärme und rhetoriſcher Färbung vorgetragen. Der Prolog begann:

Wo ſich einſt Juvavia unter Roma's Schutz erhoben,
Aber vor der deutſchen Kraft wieder in ein Nichts zerſtoben;
Wo dann unter ſtarken Händen eine deutſche Stadt erſtand,
Raſch der Salzach Wellen rauſchen nieder in ein ſchönes Land;
Wo der Alpen hohe Warten, von den Wolken ſtets begränzt,
Wie die Himmels-Säulen ſtehen, ew'ge Rieſen, ſchneeumglänzt;
Dort, wo Haydn einſt geträumt von der Töne ſchönem Reiche,
Hat ein Kind das Licht begrüßt, deſſen Werke wundergleiche.
O, wer kennt ihn nicht, den Heros, der in Liebe nur regiert,
Deſſen Schläfe Dankbarkeit nun mit dem Lorberkranz *) geziert!

Hierauf beſprach er die trefflichen Eigenſchaften Mozart's, ſein Geſchick, das nicht immer ein erfreuliches geweſen, ſo wie ſeinen Tod und ſein unbekanntes Grab, unter Hinweiſung, wie ſein Ruhm alle Monumente überdauern werde, wie er allenthalben Verehrung finde und auch die Anweſenden erſchienen ſeien, um ihm dadurch ihre Achtung zu bezeigen. Zum Schluſſe kommend, ſagte er alsdann:

Um den Meiſter, deſſen Lieder überall ſo herrlich walten,
Deſſen Heimat allenthalben hoch in Ehren ſtets zu halten,
Hat ein Haus ſich da erhoben, wo einſt Künſtler-Einkehr war.
Und es legt mit klarem Worte ſeine Deutung Jedem dar:
Ehre, Ehre ihm, dem Meiſter, den Millionen Zungen preiſen,
Ehre Mozart, dem Erhab'nen!!! ſoll der Sinn des Wortes heißen.
Drum nun heiß' zum Hauſe Mozart, wo der Meiſter hoch verehrt,
Jeder Künſtler ſtets willkommen, der das Gute freudig mehrt;
Und damit nach vielen Jahren es, wie heute, wird genannt,
Blühe ihm des Himmels Segen, ſtehe es in Gottes Hand!

Dem Prologe unmittelbar folgte ein Vocalquintett aus „Cosi fan tutte", welches mit ſeltener Präciſion, gefühlvoll und ſchön geſungen wurde. Hierauf kam das G-moll-Quintett von Mozart zum Vortrage, wobei, obwohl alle Mitwirkende, von denen jeder einzelne ein Künſtler im wahrſten Sinne des Wortes war, ausgezeichnet ſchön ſpielten, namentlich Hr. Heinrich Wolff, erſter Violiniſt an unſerem Theater, die ehrendſte Anerkennung fand.

Als zweite Abtheilung des Konzertes erfreute eine Cantate, gedichtet von W. Wagner, dem Redacteur der Didaskalia, und in Muſik geſetzt von J. B. André. Die Dichtung, zart und wohlgelungen, entſpricht ganz dem ſchönen Zwecke. Der Componiſt derſelben, der jüngſte Sohn des am 6. April 1842 verſtorbenen Hofraths Anton André, deſſen Name wie der ſeines Vaters Johann André in der muſikaliſchen Welt mit Achtung genannt wird, hat mit dieſem Werke ſich die Zuneigung der Kunſtkenner erworben, indem er darin ſeinen Beruf zum Tonſetzer hinreichend bekundete. Ohne Überladung ſchwebt ſein Geſang ſanft und gemüthlich dahin, und während ihm die angenehmen, leichtfaßlichen Melodien die Herzen gewinnen, hat er es verſtanden, den ſtrengen Anforderungen der Thrérie vollkommen zu genügen. Felix Mendelsſohn-Bartholdy, der von Bad Soden zu dem Konzerte herüber gekommen war, und welchem die Cantate dedicirt iſt, mag wohl dieſes Zeichen der Hochachtung und Anerkennung ſeiner Meiſterſchaft, womit ein Kunſtjünger ihn zu ehren ſucht, nicht ungern aufgenommen haben.— An der guten Ausführung dieſes Muſikſtückes hatten namentlich der gewandte Director des Cäcilien-Vereins, Hr. Meſſer, ſo wie mehre Mitglieder dieſes ausgezeichneten Vereins den größten Antheil. — In Betracht der ſchönen Lokalitäten des Hauſes Mozart, wohin Hr. C. A. André ſein reiches Muſik- und Inſtrumenten-Lager verlegt hat, haben wir den Wunſch, daß derſelbe fernere muſikaliſche Matineen, wie er ſie früher in ſeiner am jenſeitigen Mainufer gelegenen Villa zum Vergnügen der hieſigen Kunſtfreunde und der hier reſidirenden Fremden von Diſtinction gegeben hat, nunmehr auch in dem Hauſe Mozart halten möchte!

Frankfurt am Main, den 23. Juni 1845. L.

Correſpondenzen.

(Stuttgart im Juni. Schluß.)

Dlle. Marx von Berlin erſchien als Lucia in unſerer Mitte und fand eine Aufnahme, wie ſie ſo ſeltenen Geſangs- und Darſtellungsgaben nirgends fehlen wird. Dlle. Marx iſt eine der bedeutendſten dramatiſchen Sängerinnen. Mit ſeltenem Talent begabt, in den beſten Schulen italieniſcher und deutſcher Meiſter im Geſang herangebildet, im Spiel von der berühmten Schröder-Devrient großgezogen, tragen alle Leiſtungen dieſer Künſtlerin das Gepräge der Trefflichkeit, ein ſo tiefes Eingehen in den Geiſt der Muſik und in die Dichtung, daß man nur ſtaunen muß, wie mit dem ſo geringen Aufgebot phyſiſcher Mittel ſolche Reſultate im Spiel und Geſang zugleich erreicht werden können. Die Stimme der Dlle. Marx ſelbſt gehörte zwar nie zu den brillanteſten, und hat in den letzten zwei Jahren, wo wir ſie nicht gehört, auch weder an Friſche, noch an Umfang in der Höhe gewonnen, aber ſie entſchädigt dafür vollkommen durch das intenſive Leben ihres Geſangs, durch die feinſten Schattirungen im Fortrag, wobei ſie immer edel bleibt, und die Gränzlinien, die dem Schönen gezogen ſind, niemals überſchreitet, mit einem Wort, durch Alles, was das Prädicat einer dramatiſchen Sängerin nur immer rechtfertigen kann. Ihr Staccato, bei vollkommen reiner Intonation, trifft feſt und ſicher den Punkt, auf den ſie zielt; ihre Coloraturen ſind Perlen, wie die Sontag ſie einſt getragen, und ihr Triller einer Seſſi und Campi würdig. Piſchek, der in England Guineen und Lorbern ſammelt, ſang zuletzt den Lord Aſthon, heute Hr. Arndt. Der tüchtige junge Künſtler ſtrebte dem berühmten Vorgänger eifrig nach. Hr. Rauſcher iſt als Edgar ſchwer zu übertreffen, den Fluch von ihm, in dem meiſterhaften 2. Finale, könnten unſere Tenoriſten ohne Ausnahme ſich als Studium dienen laſſen. Dlle. Marx gab noch die „Regimentstochter" und die „Lucrezia Borgia." Man wird, wie bei ihr, ſelten ſo künſtleriſch ausgebildete, reiche Geſangsgaben mit ſo geiſtvollem Spiel verbunden finden, und iſt die tragiſche Oper auch vorzugsweiſe das Terrain, auf welchem ſie zu glänzen gewohnt und Siege zu feiern berufen iſt, ſo war doch nichts deſto weniger auch ihrer Marie das Grpedge der Anmuth und Gefühlswärme entſchieden ausgedrückt, ihr Geſang ſo meiſterhaft nüancirt, daß öfteres da Capo und Hervorruf ihr nicht entgehen konnten. Als Lucrrzia lieferte Dlle. Marx eine in der That unvergeßliche Darſtellung, dieſe Rolle kann nicht vollkommener gegeben werden. Ihr Spiel, dem unſere erſten Schauſpielerinnen Stubenrauch und Wittmann ihre Huldigungen nicht verſagen werden, erreichte ſeinen Höhepunkt im 2. Aufzug, und die große Arie im 3. dürfte ihr eine Jenny Lind ſchwerlich nachſingen. Blumen und Kränze fielen am Schluſſe, zum Abſchied, in Maſſen vor ihr nieder. Hr. Rauſcher und Mad. Wittmann wurden unſerer Bühne durch neue, langjährige Contracte erhalten; an letzterer nimmt man beſonders freudigen Antheil. Dagegen wird uns Dlle. Petitjean in Bälde verlaſſen; Hr. von Holbein hatte die Umſicht, ſie für das Burgtheater zu acquiriren.

(**Brünn.**) Endlich, endlich eine Oaſe in der Wüſte! Nachdem unſere Geduld ſeit einer geraumen Zeit durch allzuhäufige Wiederholungen der „Lucia", „Lucrezia", „Nachtwandlerin", des „Beliſar", „Liebestrank" u. ſ. w. auf's grauſamſte geprüft wurde, brachte uns Hr. Bognar am 23. Juni Mozart's klaſſiſche „Zauberflöte" zu ſeinem Beneſice. Die Wahl dieſer Oper gereicht demſelben um ſo mehr zum Lobe, als deren Beſetzung — zumal bei einer Provinzbühne — mit nicht geringer Schwierigkeit verknüpft iſt. Mehr als überflüſſig wäre es, hier noch etwas über den Werth dieſes, ſeit mehr als einem halben Jahrhundert als meiſterhaft anerkannten, ja unübertrefflichen Tonwerkes anführen zu wollen, wir beſchränken uns daher bloß darauf, über die Darſtellung Einiges zu bemerken, die im Ganzen eine recht befriedigende genannt zu werden verdient. Vor allen andern, am gedachten Abende Beſchäftigten, gebührt unſerm trefflichen Baſſiſten Schiffdenker lobende Anerkennung. Er ſang und ſpielte den Saraſtro mit der, den Oberprieſter charakteriſirenden edlen Weihe, und der wahrhaft gediegene Vortrag ſeiner beiden Arien fand den lebhafteſten Beifall. Könnte Schiffdenker in ſeinen tiefen Tönen mit derſelben vollen Kraft, die ihm in ſeinen Mitteltönen und in der höhern Stimmlage zu Gebote ſteht, hervortreten, ſo dürften Sänger ſeines Gleichen wohl zu den ſelteneren Erſcheinungen gehören. Mad. Flieſ-Ebnes (Königin), deren erſtes Erſcheinen ſchon mit lautem Beifallsrufe begrüßt wurde, ſang ihre ſchwierige Partie mit gewohnter Meiſterſchaft; nur können wir die Bemerkung nicht unterdrücken, daß die willkürliche Abänderung einer Geſangsfigur in ihrer zweiten Arie, welche bis jetzt in der ganzen muſikaliſchen Welt das Bürgerrecht behauptet hatte, der Vollendung ihrer heutigen Leiſtung doch einigen Abbruch that. — Dlle. Louiſe Michaleſi (Pamina) bewies neuerdings, daß ihr das tragiſche Fach am meiſten zuſage, und daß es ihr Ernſt ſei, ſich in der bereits erworbenen und auch heute wieder unverholen ausgeſprochenen Gunſt des Publikums immer mehr zu befeſtigen. Obgleich wir dieſelbe keineswegs von allen Mängeln freiſprechen können, ſo möge ſie ſich doch nicht durch manches allzuharte und obendrein ohne beſondere Muſikkenntniß über ſie gefällte Urtheil ſogleich einſchüchtern laſſen. Sehr beifällig wurde ihr Duett mit Papageno (Hrn. Kühler) im erſten Akte aufgenommen. Hr. Kühler, der ſich nur etwas mehr Agilität aneignen ſollte, war übrigens recht ergötzlich, und würdigte nicht, wie es ſo häufig zu geſchehen pflegt, den gemüthlichen Papageno zum gemeinen Poſſenreißer herab. Der Beneficiant (Tamino), deſſen Stimme anfänglich etwas umflort war, was ſich jedoch gegen das Ende des erſten Aktes allmälig ver-

*) Der Saal war nämlich geſchmackvoll decorirt und in demſelben Mozart's Standbild auf einem verzierten Piedeſtal aufgeſtellt.

Digitized by Google

lor, ſang recht verdienſtlich. Dlle. Joſephine Michaleſi, welche in der zwar untergeordneten Partie der erſten Dame ihren zweiten theatraliſchen Verſuch machte, iſt ſowohl mit einem recht angenehmen Äußeren, als auch mit einer wohlklingenden, hohen Sopranſtimme begabt, und es ſteht zu erwarten, daß dieſelbe bei mehrerer Beſchäftigung und der guten Schule ihrer Mutter, raſche und erfreuliche Fortſchritte machen werde. Papagena (Dlle. Rudini), Sprecher (Hr. Bitz) und Monoſtatos (Hr. Spiro), ſo wie auch die Chöre und das Orcheſter (letzteres mit Ausnahme einiger Schwankungen) waren befriedigend. Mad. Flieſ, Dlle. L. Michaleſi, Hr. Schiffdenker und Hr. Küchler wurden wiederholt — Dlle. Rudini einmal gerufen. Das Haus war ziemlich beſucht.

Hr. Karl Winddrechtinger, Orcheſterdirector und vormals Mitglied der Strauß'ſchen Muſikkapelle in Wien, hat endlich nach ſtandhafter Bekämpfung verſchiedenartiger Hinderniſſe ein aus 18 Perſonen beſtehendes Orcheſter zuſammengeſtellt und mit demſelben bereits an mehreren öffentlichen Orten Productionen gegeben, die ſtets mit ungetheiltem Beifalle aufgenommen und wobei faſt alle Piecen zur Wiederholung verlangt wurden. Viele der von ihm engagirten Mitglieder hatten wir ſchon früher vereinzelt in ihrem muſikaliſchen Wirken kennen gelernt, allein welch' ein Unterſchied iſt zwiſchen ihren damaligen Leiſtungen und ihren jetzigen unter Winddrechtinger's Leitung. Es iſt nun der Beweis geliefert, daß es bloß auf einen verſtändigen Dirigenten ankomme, um ſelbſt mit anſcheinend geringen Kräften und zudem in ſo kurzer Zeit Ungewöhnliches zu leiſten. Wir verſprechen uns von ſeiner regen Thätigkeit, mit der er ſeinem Poſten vorſteht, recht viel Gutes, und zweifeln nicht, daß auch er bei dem ſich täglich ſteigernden Intereſſe an ſeinen Leiſtungen in der vollen Anerkennung und Unterſtützung von Seite des hieſigen Publikums den verdienten Lohn ſeiner Bemühungen finden werde. Möge Winddrechtinger, deſſen Hauptaugenmerk bis jetzt der Tanzmuſik zugewendet war, in der Folge auch darauf bedacht ſein, durch zahlreichere Aufführung von Opernſtücken in ſeine Productionen mehr Abwechslung zu bringen.

V***x. *)

(**Neutra** den 29. Juni 1845.) Das jubelvoll gefeierte Erſcheinen unſers hochverehrten Obergeſpans Sr. Excellenz des Hrn. Grafen Ludwig von Károly, hat ſeine ſegensreichen Strahlen auch über unſern Muſikverein ergoſſen. Ermuthigt durch das rühmlichſt bekannte Streben Sr. Excellenz alles Edle und Schöne nach Kräften zu fördern, hat der Verein es gewagt, Se. Excellenz mittelſt einer aus den leitenden Mitgliedern erwählten Deputation, — unter Fürſprache unſers geachteten Präſes, des k. k. Kämmerers Hr. Alex. v. Uzovits, und des zweiten Vice-Geſpans, Hrn. Carl von Ghyczy als Wortführers — um die Annahme des Protectorats vertrauensvoll anzuſuchen; und frohlockend können wir verkünden, daß unſere Bitte mit dem erwünſchteſten Erfolge gekrönt worden ſei. So dürfen wir alſo von nun an im Vertrauen auf den Schutz und die Gnade unſeres edlen und mächtigen Protectors dem beſſeren Gedeihen und der hoffentlich baldigen Selbſtſtändigkeit unſeres Vereins mit der freudigſten Zuverſicht entgegen ſehen. — Das zweite diesjährige Muſikvereins-Konzert fand den 17. Juni l. J. ſtatt, und wir können den erfreulichen Bericht erſtatten, daß es den gelungenſten unſers Vereins — würdig anzureihen ſei, zwar hat man uns dießmal mit ungewöhnlicher Kargheit nur 6 Konzertſtücke vorgeführt, doch eben dadurch wurde die Theilnahme der Zuhörer bis zum letzten Nachklange unermüdet rege erhalten, und die Zufriedenheit derſelben, die ſich nach jedem einzelnen Stücke durch einſtimmigen Beifall kundgab, ſpricht um ſo nachdrucksvoller zu Gunſten der Mitwirkenden. Das Orcheſter, obgleich ſchwächer beſetzt als ſonſt, wirkte dennoch kräftig genug, und beinahe in vollkommenerem Einklange, als je. Es eröffnete das Konzert 1. mit Konzert-Ouverture von W. H. Veit; hierauf folgte 2. eine Arie aus dem „Freiſchütz“ mit angenehmer, wohlklingender, durch mehrjährige Uebung auf der Bühne ausgebildeter Stimme — in Begleitung des Orcheſters, geſungen von Dlle. M. Stein. 3. A-moll-Konzert von Hummel mit Quintettbegleitung, auf dem Pianoforte vorgetragen von dem 12jährigen Fräul. Malvine von Tarnóczy. Als Tochter unſers hochgeſchätzten erſten Hrn. Vice-Geſpans wurde ſie lautſtürmend begrüßt, als talentvolle, vielverſprechende Pianiſtin mit dem verdienteſten Beifalle gekrönt. 4. Ouverture aus der Oper „Nachtlager in Granada“ aufgeführt vom ganzen Orcheſter. 5. Brillante Variationen über ein ungariſches Thema für die Violine mit Quartett-Begleitung componirt von J. Taborszky, — meiſterhaft, mit der ihm eigenthümlichen Ruhe und Sicherheit geſpielt von Dr. Kopusny. 6. Fantaſie über eine Schweizer Arie mit Orcheſter-Begleitung, künſtlich und gefühlvoll mit beſonderer Reinheit und Leichtigkeit auf der Flöte vorgetragen von Hr. W. Johannes, Ehrenmitgliede mehrerer Muſikvereine. Höchſt befriedigt haben wir alſo den Konzertſaal verlaſſen, und wenn noch ein leiſer Wunſch uns übrig blieb, ſo war es der, man möchte künftighin etwas mehr Eifer und Sorgfalt auf die nöthigen Accompagnements verwenden. — In Betreff des früheren bereits ausführlicher in dieſen Blättern (Nr. 62.) durch Hrn. J. Saverthal beſprochenen Konzerts (wobei etwas mehr Nachſicht zu wünſchen geweſen wäre) erübrigt uns nur noch Hrn. Savertbal das gebührendſte Lob und unſern verbindlichſten Dank für ſein bereitwilliges, wahrhaft künſtleriſches Mitwirken ſelbſt in die Ferne nachzurufen. Die mit ſeltener Kunſtfertigkeit, Präciſion und Lieblichkeit von ihm auf dem chromatiſchen Waldhorne aufgeführten Piecen waren unſtreitig die Glanzpunkte jenes Konzerts, was auch von Seite der Zuhörer höchſt beifällig anerkannt wurde. Überdieß ſichern auch ſeine Gefälligkeit und manche geſellige Tugend ihm ein dauerndes Andenken unter den leitenden und mitwirkenden Gliedern unſers Vereines.

Dr. Pachner.

*) Wir erſuchen den geſchätzten Hrn. Correſpondenten mit ſeinen Berichten fortzufahren, und in denſelben außer den Theater- und Salonmuſiken auch die Intereſſen der Konzert- und Kirchenmuſik, ſo wie die der Muſikvereine ꝛc. zu berühren. d. R.

Notizen.

(Dlle. Riſſen,) Sängerin der großen Oper in Paris, iſt geſtern von hier nach Iſchl abgereiſt, wohin ſie von J. K. H. der Großfürſtin Helene von Rußland die ehrenvolle Einladung erhalten hat, den bereits in Petersburg begonnenen Unterricht bei ihr fortzuſetzen.

(Hr. Prof. Drechsler) hat das Dekret als Kapellmeiſter der Domkirche zu St. Stephan in Wien erhalten. Er wird nunmehr ſeine Stelle als Chorregent der Kirche am Hof niederlegen und in ſeinen neuen Wirkungskreis eheſtens eintreten.

(Hr. Robert Schmieder), Redacteur der in Dresden erſcheinenden „Abendzeitung“, macht in ſeinem Blatte Folgendes bekannt:

Vom 1. Juli 1845 ab iſt mit dem Redactionsbureau der „Abendzeitung“ ein „Theatergeſchäftsbureau“ verbunden, das nicht ſowohl im Intereſſe merkantiler Speculation, als von dem eigentlichen Standpunkte der Kunſt ausgehend, für alle Gattungen der Geſchäfte zwiſchen den Dichtern und Componiſten, den Vorſtänden und Mitgliedern der Theater, alſo für den Debit von Bühnendichtungen und Partituren, für Engagements, Gaſtſpiele u. ſ. w. ſeine Vermittlung bereit hält, und durch ſtrengſte Gewiſſenhaftigkeit und Discretion, durch die emſigſte Thätigkeit und Sorgfalt das gewährte Vertrauen in demſelben Maße zu rechtfertigen hofft, in welchem die auch zu dieſem Nebenzweck zum Organ beſtimmte „Abendzeitung“ bei ihrem Wirken auf dem Felde der Theaterkritik die öffentliche Achtung ſich zu erwerben bisher vielleicht nicht ohne Erfolg geſtrebt hat. Folgende Punkte werden hierbei beziehendlich als Grundbedingungen der betreffenden Geſchäfte zur geneigten Berückſichtigung beſonders empfohlen:

Nur beſſere Bühnenwerke und Partituren — nur Bühnenvorſtände, gegen deren Rechtlichkeit in Geſchäften Etwas nicht bekannt, — endlich nur Bühnenmitglieder, hinſichtlich welcher uns der Grad ihrer Befähigung auf zuverläſſige Weiſe bekannt geworden, und gegen deren Rechtlichkeit in Geſchäften gleichfalls Etwas nicht vorliegt, rechnen wir in den Kreis unſerer Vermittlung.

Aufträgen wegen Debits von Bühnendichtungen und Partituren iſt eine ſpecielle Angabe der von den Autoren zu ſtellenden Honorar- oder ſonſtigen Forderungen, wie der zu gewährenden Vertriebs-Procente, beizufügen.

Aufträge der Bühnenvorſtände wegen Zuweiſung von Bühnenmitgliedern muß eine Bezeichnung der dem verlangten Bühnenmitgliede zu machenden Propoſitionen und die ausdrückliche Zuſicherung begleiten, nach Abſchluß des Engagements oder Gaſtſpiels die von dem Mitgliede für die ſtattgefundene Vermittlung der Anſtalt zu gewährenden Procente von deſſen Gage oder Honorare abziehen und einſenden zu wollen.

Bühnenmitglieder haben mit ihren Aufträgen eine möglichſt genaue Angabe ihres Repertoirs, ſo wie ihrer Forderungen und zur Deckung der durch die weiteren in ihren Angelegenheiten zu beſorgenden Correſpondenzen erwachſenden Koſten die Beifügung eines Thalers Preuß. oder bei Briefen aus den öſterreichiſchen Staaten zweier Gulden C. M. zu verbinden.

Ein Bühnenmitglied muß ſich für jedes, durch die Anſtalt vermitteltes Engagement fünf Procent von dem Betrage der ſtipulirten Gage eines Jahres, dafern aber das Engagement nur kürzere Zeit währt, nur von der Gage dieſer Zeit, — und eben ſo für jedes Gaſtſpiel fünf Procent von dem geſammten Honorarbetrage durch den betreffenden Bühnenvorſtand für die Anſtalt in Abrechnung bringen laſſen.

Annoncen jeder Art werden für die geſpaltene Zeile Petitdruck oder deren Raum mit 1 Ngr. (Silbergr.) berechnet.

Alle Briefe und Sendungen müſſen portofrei an uns gelangen.

Ein Briefkaſten unterſtützt, bei Feſthaltung der ſtrengſten Discretion, den geſammten brieflichen Geſchäftsverkehr der Redaction.

(Das Theaterperſonale in Athen) kam bei den letzten September-Wirren übel weg; es wurde zerſtreut und mußte ſogar das Land räumen; nur die deutſchen Muſiker behielt man zurück, ja es wurde ihnen ſogar die nachgeſuchte Entlaſſung verweigert, denn die Militär-Muſikbanden wären ſonſt aufgelöſt geweſen. So hat demnach die Militärmuſik die Opern- und Konzertmuſik gehalten. Bravo.

(Hr. Holzmiller, königl. Hannover'ſcher Hofſänger,) gaſtirt in Detmold mit großem Beifall.

(Von Hrn. Heinze), früher Orcheſtermitglied des Breslauer Theaters, kommt nächſtens dort eine neue Oper unter dem Titel „Loreley“ zur Aufführung. Die Ouverture, die unlängſt unter des Componiſten Leitung geſpielt wurde, fand allgemeinen Beifall.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine
Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	gzjj. 11 fl. 40 kr.	gzjj. 10 fl. — kr.
½j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 80. Samſtag den 5. Juli 1845. Fünfter Jahrgang.

Nekrolog.

Thaddäus Graf Amadé von Várkony.

Wir haben mit dem Hinſcheiden des k. k. Hof-Muſikgrafen Herrn Thaddäus Graf Amadé einen großen Verehrer der Kunſt, aber auch einen Freund der Künſtler verloren. —

Obgleich ihm ſeine hohe Geburt die Bahn zu den größten Ehrenſtellen öffnete, ſo war es doch die Kunſt allein, die ſeine Seele ganz erfüllte und ſein Leben verſchönerte. Sie folgte ihm, als er das Schwert erheben mußte für ſeines Vaterlandes Wohl und Sicherheit, ſie hat ihn nicht verlaſſen, als er den Waffenrock mit dem Kleide des Staatsmannes vertauſchte; nachdem ihn jedoch die Gnade ſeines Kaiſers und ſein gutes Geſchick auf den Poſten eines Muſikgrafen an den Hof berief, da warf er ſich mit ganzer Liebe der Kunſt in die Arme. Seine ungetheilte Thätigkeit war von nun an dem ihm unterſtehenden Muſikinſtitute geweiht. Er förderte die Kunſt nach ſeinen beſten Kräften, er war aber zugleich der theilnehmende Freund jedes einzelnen Mitgliedes ſeiner Kapelle. Unter ſeiner Leitung kamen die Tonwerke der berühmteſten Meiſter zur Aufführung, aber auch den Werken jüngerer vaterländiſcher Talente ward durch ſeinen Einfluß gerechte Anerkennung und Würdigung zu Theil. Jedoch nicht nur allein dem einheimiſchen Künſtler ſuchte er nach beſten Kräften zu nützen, nicht nur der ſeiner Oberleitung unterſtandene Muſiker liebte ihn als einen wahrhaft edlen Freund und gerechten Vorgeſetzten, auch der fremde Künſtler wurde von ihm, als ein Prieſter der Kunſt, die er ſelbſt ſo hoch verehrte, mit Liebe und Herzlichkeit empfangen und lernte ihn als einen großherzigen Kunſtmäcen ſchätzen. Und wie er im Dienſte ſeines Monarchen mit raſtloſer Thätigkeit ſeinem Amte als Chef des Muſikweſens in Öſterreich vorſtand, und mit Umſicht und Genauigkeit die großartigſten Kunſtaufführungen am Hofe leitete, ſo war er auch anderſeits nicht weniger bemüht, die vaterländiſchen Kunſtinſtitute nach Kräften zu unterſtützen und ihnen förderlich zu ſein, was er ſchon durch die Annahme der Präſidentenſtelle des Penſions-Inſtitutes für Witwen und Waiſen der Muſiker und in der letzten Zeit ſeines Wirkens durch die warme Theilnahme bewies, die er dem jüngſten Muſikinſtitute in Wien, dem hieſigen Männergeſang-Vereine angedeihen ließ, deſſen Ehrenmitglied er noch auf dem Krankenbette geworden.

Graf Amadé's Einfluß auf die Kunſtzuſtände Wiens war ein wohlthätiger und ſein Wirken verdient gerechte Anerkennung vor dem Forum der Öffentlichkeit. Sein Verluſt wird für die Muſikintereſſen unſerer Reſidenz, gewiß aber auch für den einzelnen Muſiker immer ein ſchmerzlicher bleiben! —

Da mir das Glück zu Theil ward, durch meine Stellung in der Muſikwelt öfter mit dem Verblichenen in perſönliche Berührung zu kommen, ſo halte ich mich für berufen einige Daten aus ſeinem Leben zu veröffentlichen und ihn ſelbſt als Menſchen zu ſchildern, um ſo mehr, als ich die Überzeugung hege, daß dieſe Mittheilungen für das muſikaliſche Publikum nicht ganz ohne Intereſſe ſein dürften.

Thaddäus Graf Amadé von Várkony, der einzige Sohn des Grafen Franz Amadé, Palatins der erzbiſchöflichen Bajkaer und Erſekléler Stühle, und Neffe des Grafen Anton Amadé, Obergeſpans des Szálader Comitates in Ungarn, wirkl. geheimen Rathes, Commandeurs des öſterr. St. Leopolds-Ordens und Ritters des k. ung. St. Stephans-Ordens, eines der ausgezeichnetſten Rechtsgelehrten ſeiner Zeit und eines berühmten und gefeierten Redners Ungarns — ward am 10. Jänner 1783 zu Preßburg geboren. Er ſtammte aus einem der älteſten ungariſchen Geſchlechter ab; ſeine früheſten Ahnen jedoch (vor dem Jahre 1044, wo ſie mit dem vom Kaiſer Heinrich neu eingeſetzten König Peter II. von Ungarn in dieſes Land überſiedelten) ſtammten vom Geſchlechte Guthkeled, das im Schloſſe Eztrop in Schwaben hauſte. Schon in ſeiner früheſten Jugend zeigte er ein ſeltenes Talent, und mit dieſem eine ungewöhnliche Vorliebe für die Muſik, ſo daß er im zarteſten Knabenalter bereits Konzerte auf dem Claviere ſpielte und ſich in größeren Cirkeln damit producirte. Man erzählt von ihm, daß er als ganz kleiner Knabe ſchon ſich vor dem Kaiſer Leopold (dem Großvater des Jetztregierenden) produciren mußte, und die Majeſtäten und alle Anweſenden durch ſeine Bravour nicht minder wie durch ſeine für ein ſolches Alter bewundernswerthe künſtleriſche Auffaſſung zum Beifalle hinriß, und als ein Wunderkind (die damals noch nicht ſo en vogue waren, wie heute zu Tage) angeſtaunt wurde. Von dieſer Zeit an widmete er ſich mit allem Eifer der Kunſt und brachte es auch dahin, daß er einer der vorzüglichſten Dilettanten auf dem Claviere der damaligen Zeit genannt zu werden verdiente.

Digitized by Google

Er componirte auch mehrere Stücke für ſein Inſtrument, die durch den Druck veröffentlicht wurden. Eine beſondere Stärke beſaß er im Improviſiren, in der freien Fantaſie auf dem Pianoforte und wie ſehr er darin excellirte, mag der Umſtand beweiſen, daß er ſich öfter mit Hummel in einen Wettkampf eingelaſſen und hinter dieſem großen Meiſter des Clavierſpiels nicht zurückgeblieben iſt.

Nach einer früheren Dienſtleiſtung als Hofſecretär bei der ungariſchen Hofkanzlei trat er im Jahre 1809 bei der ungar. adeligen Inſurrection des Preßburgercomitates als Rittmeiſter ein, bis er nach Ableben ſeines Vaters (1824) die durch dieſen erledigte Würde eines Palatins bei den erzbiſchöflichen Bajkaer und Erſék-Léler Stühlen erblich erhielt, von der er jedoch (18. Mai 1831) abgerufen und von S. M. dem Kaiſer zum Hofmuſikgrafen ernannt wurde, welche Stelle er auch bis zu ſeinem am 17. Mai 1845 erfolgten Ableben bekleidete.

Wie er das Amt eines oberſten Chefs des Muſikweſens in Öſterreich verwaltet, habe ich bereits früher geſagt; außer der Liebe jedoch ſeiner Untergebenen, die ihn im hohen Grade verehrten, erwarb er ſich aber auch die Zufriedenheit und das a. h. Wohlgefallen ſeines Monarchen, der ihn in Folge deſſen (1838) zum wirklichen geheimen Rathe erhob. Muſikaliſcher Seits aber wurden ihm auch ehrende Auszeichnungen zu Theil, das Penſionsinſtitut für die Witwen und Waiſen der Tonkünſtler in Wien wählte ihn zu ſeinem Präſidenten, mehrere Muſikvereine ernannten ihn zu ihrem Ehrenmitgliede.

Als Menſch war Graf Amadé einer jener biederen, gutherzigen Charaktere, durchdrungen von dem ſtrengſten Rechtlichkeitsgefühle. Ohne Stolz und Hochmuth kam er dem Künſtler mit zuvorkommender Freundlichkeit entgegen, die Jeden für ihn gleich im erſten Momente des Begegnens einnahm, ohne jedoch jene aalglatte Höflichkeitsmanier zu beſitzen, oder in nichtsſagenden Gemeinplätzen ſich zu ergehen, welchen man es anhört, daß ſie der Mund ſpricht, ohne daß das Herz darum weiß. Nie hielt er einen Bittenden mit leeren Verſprechungen hin, verſprach er aber etwas, dann konnte man gewiß ſein, daß er es auch halten werde. Jene, die er näher kannte, behandelte er mit einer Zutraulichkeit und Offenheit, die ſeine Stellung und ſeinen Rang vergeſſen machten. Seine Herzensgüte war ein Hauptzug ſeines Charakters, die nicht nur ſeine Untergebenen, ſeine Unterthanen zu rühmen wußten, ſondern auch ſeine Angehörigen freudig zugeſtanden. Der Schmerz aller, die ihn kannten, war bei ſeinem Hinſcheiden ein tiefgefühlter und bei ſeiner Leichenfeier fehlte es nicht an Thränen, die dem zu früh Geſchiedenen geweint wurden. Die Mitglieder der Hofkapelle folgten trauernd ſeinem Sarge und der Männergeſangverein, deſſen Gönner er geweſen, brachte ihm als letztes Lebewohl einen Trauerchor. Der große Stephansdom, in welchem er eingeſegnet wurde, war von Künſtlern und Leidtragenden gefüllt.

Mit ihm iſt der letzte männliche Stamm dieſer ſeit Jahrhunderten blühenden Familie zu Grabe gegangen. — **Sit ei terra levis.**

A. S.

Revue

im Stich erſchienener Muſikalien.

Portefeuille musical, compositions pour le Pianoforte à quatre mains par George Lickl. (Cahier 1. et 2. Op. 71. et 72.) Vienne chez Veuve Haslinger et Fils. Cah. 1. „Souvenirs de Gastein." Cah. 2 „Souvenirs de Klagenfurth."

Beide Hefte bringen uns Variationen über Originalthemata, welche letzteren durch eine hübſche, anſprechende Melodie, und mitunter durch eine geiſtreiche Harmoniſirung ſich auszeichnen. Es wohnt dieſen Themen, obgleich ſie, wie eben bemerkt, ihr Entſtehen der Erfindung des Componiſten verdanken, ein wahrhaft volksthümliches (öſterreichiſches) Element inne. Jene Innigkeit, jenes harmloſe, ungeheuchelte, gemüthliche Weſen, welches der pſychologiſche Grundzug, die hervorragendſte Eigenthümlichkeit des Öſterreichers, tritt auch hier durch die Tonſprache auf eine lebendige, anziehende Weiſe in die äußere Erſcheinung. Um nun dieſe, im Allgemeinen gewürdigten Themen ihrem dichteriſchen Charakter zufolge, näher zu bezeichnen, ſo möchte ich Beide in die Kathegorie der muſikaliſchen Idyllen reihen, nur mit dem feineren Unterſchiede, daß die Grundidee der **„Souvenirs de Gastein"** meiner individuellen Anſicht als eine reine Idylle, ohne irgend eine elegiſche Beimiſchung ſich darſtellt, während ich hingegen in dem leitenden Gedanken zu den: **„Souvenirs de Klagenfurth"**, eine Verſchmelzung der Idylle mit der Elegie zu bemerken glaubte. Was die Variationen anbelangt, ſo ſtehen ſie in poetiſcher Hinſicht weit hinter ihrer geiſtigen Baſis, den Themen, zurück, und erheben ſich wohl manchmal (ſiehe die 4. Variation des erſten, und etwa höchſtens die 2. Variation des zweiten Heftes) doch leider nur ſelten über die nur allzubekannte Variationenmittelmäßigkeit. Überhaupt iſt dieſe Form von der geiſtigen Höhe, auf die Beethoven namentlich in ſeinen unerreichten 33 Variationen ſie geſtellt hatte (der meiſterhaften Bach'ſchen, Haydn'ſchen, Mozart'ſchen, Hummel'ſchen, und einer früheren Periode Beethoven's angehörenden, hierher einſchlagenden Meiſterſchöpfungen gar nicht zu gedenken) durch die nichtigen, kunſtzerſtörenden und unentgradenden, geiſtloſen Reactionen der Virtuoſen-Welt, zu einem Conglomerate, zu einer Fülle der widerlichſten, ſinnloſeſten, abgeſchmackteſten Gemeinplätze herabgeſunken, und ich wünſchte ſehnlichſt, dieſe muſikaliſche Form möge, da ihrer künſtleriſchen oder vielmehr unkünſtleriſchen, handwerksmäßigen Behandlung wohl ſchwerlich mehr eine beſſere Zukunft erblühen dürfte, lieber bei Zeiten ad acta gelegt werden. Dieſe harten, aber wie ich glaube, nicht ſo ganz unwahren Worte möge jedoch der talent- und geſinnungsreiche Componiſt Lickl (deſſen frühere und auch ſpätere mir bekannt gewordene Tondichtungen ein ganz anderes, rüſtigeres Kunſtleben und Wirken offenbaren) nicht in ihrer vollen Ausdehnung auf ſich und ſein immerhin achtbares Werk beziehen, ſondern er möge ſich hieraus nur den ihm ſelbſt gewiß zur vollen Überzeugung gewordenen Satz abſtrahiren, daß jede Conceſſion an das verblendete, in ſeinem Urtheile nur allzu inconſequente Publikum den Ruin aller wahren Kunſt herbeiführe, und daß der Künſtler nur inſofern dieſen Namen verdiene, wenn er ſich in allen, auch in den geringſten ſeiner Leiſtungen als ein unbeugſamer, ſeinem einmal als wahr erkannten Principe mit unverbrüchlicher Treue anhänglicher Charakter offenbart. — Das 3. Heft dieſes **Portefeuille musical** bringt eine vierhändige Sonate, gleichfalls von Lickl's Compoſition. — Über dieſe mit nächſtem ein unparteiiſches, aber eben ſo herzliches Wort. —

Philokales.

Sechs Lieder und Geſänge für Baß und Bariton oder Altſtimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von F. W. Jähns. Berlin bei Trautwein.

Über Jähns ſchottiſche Lieder haben ſich dieſe Blätter vor längerer Zeit in gerechtem Lobe ausgeſprochen. Hr. Jähns zeigte darin eine beſondere Befähigung für dieſe wehmüthigen, größtentheils düſteren Geſänge, denen er eine ganz eigenthümliche Färbung zu geben wußte, wodurch ſie höchſt intereſſant wurden. Aus den uns hier vorliegenden Liedern ſcheint uns jedoch, daß der Hr. Compoſiteur die Art und Weiſe, wie er jene Volkslieder componirte, auch auf ſeine übrigen Geſänge anwenden wolle, was uns durchaus nicht paſſend ſcheint, denn ſo ſehr ſie mit dem Charakter jener übereinſtimmte, ſo wenig paßt ſie auf dieſe; ein Volkslied, namentlich von ſo eigenthümlichem Charakter wie es die ſchottiſchen ſind, will ganz anders gehalten ſein, als ein Liedes- oder Frühlingslied im Allgemeinen. Nr. 1 „Morgenlied" und Nr. 2 „Abendlied" ſind unſtreitig die beſten unter den ſechs Liedern, ſie haben die Feier und Frömmigkeit, welche der religiöſe Text erfordert und ſind auch hinſichtlich der Melodie und Harmonie nicht unintereſſant; die übrigen „An Sie", „Lied aus der Ferne", „Frühlingsfeier" ſind durchaus ohne beſonderen Werth. „Klage eines alten Schotten" iſt gut aufgefaßt und ſcheint wieder die Vorliebe des Hrn. Jähns für dieſe Gattung von Liedern auszuſprechen. — Möge uns Hr. Jähns dieſe unſere aufrichtige Meinung nicht verargen, und ſich durch die Beurtheilung ſeiner ſchottiſchen Lieder überzeugt halten, daß wir verdientes Lob gewiß gerne ausſprechen.

W....

Digitized by Google

Deutſche Geſänge von Uhland, 1. „Das Schloß am Meere“, 2. „Die Nonne“. In Muſik geſetzt und der k. k. öſterreichiſchen und k. bairiſchen Kammerſängerin Maria van Haſſelt-Barth gewidmet von Jeannette Bürde, gebornen Milder. 6. Werk.

Romances composées et dediées à Mlle. Laura Assandri de M. Bergson. Beide Berlin bei T. Trautwein.

Zwei Lieder für eine Singſtimme, componirt und dem k. Hofopernſänger Herrn Fiſcher zugeeignet von W. Bluhm. Berlin bei C. A. Challier und Comp.

Neues Liederbuch für Bürger- und Volksſchulen. Geſammelt und herausgegeben von C. Gollmick. 80. Werk. 1. und 2. Heft. Darmſtadt bei G. Jonghaus.

„Frühlings-Erwachen“. Gedicht von L. Wihl für eine Singſtimme und Pianoforte-Begleitung, in Muſik geſetzt von W. Lutz. 12. Werk. Leipzig bei Friedrich Hofmeiſter.

„Der Troubadour“ Nr. 14 enthält „Der Fiſcherin Wahl“, Gedicht von F. Brunold, in Muſik geſetzt für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte und den HH. P. Dietrich und F. Huber gewidmet von M. Nagiller. 2. Werk.

„Einſamer Gang“, Worte von S. Kapper, in Muſik geſetzt und der Frau Henriette Wertheimer gewidmet von S. Sulzer. Beide letztere Werke, Wien bei M. Artaria's Witwe.

Bürde (6. Werk) legt, wie wir aus den vorliegenden zwei Geſängen erſehen, ein großes Gewicht darauf, als gewandte Clavierſpielerin zu glänzen; denn weder durch eine ſinnige Anlage, noch im harmoniſchen Einklange ſtehende Ausführung machen ſich die vorliegenden Piecen beſonders bemerkbar. Die ſinnige Gemüthstiefe, ſeine Wendungen und ſeelenhafte Anmuth, welche Uhland's Dichtungen in hohem Grade innewohnen, ſind ja die Fingerzeige für den Muſiker, von welchen er den vortheilhafteſten Gebrauch zu machen hat. Doch nirgends finden wir Spuren hievon, ſondern glauben mehrere Gebrechen (ſogar gegen die Reinheit des Tonſatzes) hier wahrzunehmen, welche nachweiſen, daß die poetiſchen Gebilde unrichtig aufgefaßt, die Intention des Dichters nicht nachgefühlt wurde, die Betonung daher zu untergeordnet, um als verſchönerte Abſpieglung der poetiſchen Idee zu gelten. Wie ſchön, wie wahr hat Dürck Uhland's „Nonne“ als Tonbild vor uns aufgerollt. Der Charakter iſt durch wenige, aber das poetiſche Gemälde durchgehends verſchönernde Pinſelſtriche aufgefriſcht, woran die Kunſtjünger lernen können: wie mit wenigen Mitteln große Wirkungen hervorgebracht werden können.

Von Bergſon M. liegt bloß die erſte Romance „Je t'aime encore“ („Ich bleibe dein“) zur Beſprechung vor. Als Romance für das Clavier allein bearbeitet, dürfte die vorliegende Piece einiges Intereſſe haben; allein zu den Worten des Dichters paßt ſie nicht, da weder in der Geſangſtimme noch in der Begleitung die Charakteriſtik der Handlung wahr nachgezeichnet wurde. Der Grund hievon dürfte in der verfehlten Auffaſſung des poetiſchen Gemäldes liegen.

Bluhm's Lieder „Das Sternlein der Liebe“ (von Oettinger) und „Das Ständchen“ (Worte von Körner) ſind wegen der ſtrophenmäßigen Behandlung und der äußerſt wenigen künſtleriſchen Intention nicht geeignet, das Intereſſe der Kunſtkritik auf ſich zu lenken.

Gollmick's neues Liederbuch (80. Werk) für Bürger- und Volksſchulen, beſteht aus einer Sammlung von 91 Liedern, worunter ſich 58 Original-Geſänge von H. Cramer, Eliaſon, H. Eſſer, C. Gollmick, C. Guhr, M. Haupt, F. Hiller, C. Kreutzer, V. Lachner, W. Mangold, H. Reeb, W. Riederhof, H. und J. Rudersdorf, B. Schädel, Schnyder von Wartenſee, W. Speier, Steinkühler befinden. Der Herausgeber hat vieles Treffliche für Kinder zarter Jugend zuſammengetragen. Mit der Einſchaltung der zwei- und mehrſtimmigen Canons jedoch ſind wir hier nicht einverſtanden; da derartige Compoſitionen dem Zwecke dieſes Buches vielleicht weniger entſprechen dürften, überhaupt dieſe Form zum erheiternden Vergnügen nicht ſo ganz paſſend erſcheint, derlei Tonſtücke aber in Anlage, Form und Verzweigung der Stimmen, von den Canons der polyphonen Kunſtform eine ganz andere Geſtaltung erhalten müſſen, um den beabſichtigten Zwecken in jeder Beziehung zu genügen.

Lutz's „Frühlings-Erwachen“ (12. Werk) wird durch die im ganzen Tonſtücke zu gleichartig gehaltene Begleitung (durchgehends Triolen auf ſechs langen Seiten! —) zu monoton. Der Dichter hat die Schönheit des erwachenden Frühlings in warmgefühlte Worte gekleidet; der Tonſetzer hingegen konnte ſich von dem eiſigen Hauche des Winters nicht trennen, und vergrub die aus dem geöffneten Mutterbuſen der Natur hervorſtrebenden Blümlein und Sproſſen in den Schnee.

Nagiller's „Der Fiſcherin Wahl“ (2. Werk) iſt vom Tonſetzer zu einem gefälligen Liede geſtaltet worden; doch werden ſich die Kunſtfreunde bei der Declamation des Textes ſogleich überzeugen, daß kein verſchwiſterndes Band zwiſchen Poeſie und Muſik vom Verfaſſer geſchlungen wurde, um ſeiner Arbeit die ſtets nothwendige künſtleriſche Bedeutung zu verſchaffen.

Sulzer's „Einſamer Gang“ zeigt von Sachkenntniß und Gründlichkeit; Sulzer gibt ſich hier als gewandter Componiſt in der Behandlung der Singſtimme kund, aber auch ſeine Begleitung iſt eigenthümlich und bezeichnend; überhaupt ſcheint der Tondichter eine neue Bahn einzuſchlagen, welche auf Vervollkommnung des declamatoriſchen Geſanges hinarbeitet. Wir wünſchen ihm Glück dazu und glauben, daß es ſeinem Talente wohl gelingen dürfte, in dieſem Genre Außergewöhnliches zu liefern.

Es bedarf wohl keiner weitern Erwähnung, daß die vorliegenden Tonwerke im ſchönen Gewande der Öffentlichkeit übergeben wurden.

G. Prinz.

Literatur.

Die Scheibler'ſche Stimm-Methode, leichtfaßlich erklärt und auf eine neue Art angewendet von J. G. Töpfer. Erfurt, bei W. Körner.

Dieſe kleine aber ſcharfſinnig abgefaßte Bearbeitung über die ſo ſchwierige Stimmung der Orgeln verdient Anerkennung. Wenn man bedenkt, wie ſchwierig es iſt, beſonders auf dem Lande einen Sachverſtändigen für die zuweilen oft nothwendige Orgelſtimmung zu erhalten, ſo leuchtet es von ſelbſt ein, daß eine derartig gründliche und doch allen Orgelſpielern leicht ausführbare Belehrung unentbehrlich iſt. Die Verdienſte Scheibler's um die reine und zweckmäßige Orgel- und Clavierſtimmung ſind bereits durch Spohr's, Ritter von Neukomm's und Moſcheles günſtiges Zeugniß hinlänglich gerechtfertigt. Die laut gewordenen Wünſche, die hiezu nöthigen Apparate um ein Billiges zu erhalten, und in kürzerer Zeit eine allen Anforderungen entſprechende Stimmung zu erzielen, werden hier möglichſt realiſirt. Übrigens ſcheint Hr. Töpfer (und auch Becker in ſeiner „Literatur der Muſik: „Von Scheibler's Stimm-Methode“) von Scheibler nur ein Werk zu kennen, allein es beſtehen deren zwei als: „Der phyſikaliſche und muſikaliſche Tonmeſſer“ (Eſſen, bei G. D. Bädeker, 1834) und „Mathematiſche Stimmung, Temperaturen und Orgelſtimmung nach Vibrationsdifferenzen oder Stößen“ (Crefeld, bei C. M. Schüller, 1837).) Auch bedürfen dieſe von Scheibler veröffentlichten Abhandlungen noch mancher Aufklärungen um die Anwendbarkeit dieſer trefflichen, auf mathematiſche Stützen gebauten Methode in ihrem wahren Werthe zu erkennen, und dieſe ſchätzbare Erfindung (welche ſich wohl auf Abbé Vogler's akuſtiſche Orgelſtimmung ſtützen dürfte) zu einem nothwendigen Gemeingut machen zu können.

G. Prinz.

Correſpondenzen.

(**Berlin** den 6. Juni 1845.) Im Mai haben wir um ſo mehr reichhaltige Operngenüſſe gehabt, als das Schauſpiel-Perſonal 4 Wochen beurlaubt war und die eigentliche Konzertſaiſon geendet hatte, obgleich die Witterung meiſtens kühl und naß war. Zwei Tenoriſten gaben mit Beifall Gaſtrollen. Hr. Erl den Raoul in Meyerbeer's trefflichen „Hugenotten“, 3mal Arnold in Roſſini's „Tell“ und den Lord Arthur in den „Puritanern“, in letzterer Rolle beſonders anſprechend. Hr. Reer vom Hoftheater in Gotha hat den Alamir im „Beliſar“, Tonio in der „Regimentstochter“, Max im „Freiſchütz“, Elvino in der „Nachtwandlerin“ und den Peter Iwanof in „Czaar und Zimmermann“ mit recht wohlklingender Bruſtſtimme, im Vortrag nur noch nicht vollſtändig ausgebildet, geſungen. Die Darſtellung war noch etwas ungelenk, wie dies bei jungen Sängern von kleinern Bühnen gewöhnlich der Fall iſt. Im „Freiſchütz“ hatten diesmal die Dlle. Marx und Tuczek die Rollen der Agathe und Annchens übernommen, und führten ſolche, wie Hr. Bötticher den Caſpar, ganz vorzüglich aus. — Außerdem wurden noch „Das Feldlager in Schleſien“, Preziosa mit C. M. v. Weber's anziehender Muſik, „Carlo Broschi“, und Ballete am meiſten „Der Schutzgeiſt“ wiederholt. Eine Aufführung von Haydn's „Schöpfung“, in welcher Dlle. Marx, Burchard und die HH. Mantius und Bötticher ſangen, fand in der Garniſonskirche zu wohlthätigem Zwecke unter Leitung des Hrn. M. D. Jul. Schneider mit dem günſtigſten Erfolge ſtatt. Der Violiniſt Ghys gab ſein drittes Konzert mit mehr Theilnahme als früher. — Das intereſſanteſte Kunſtereigniß aber war die Anweſenheit des franzöſiſchen Tondichters Félicien David, welcher ſeine, ihn ſo ſchnell berühmt machende Symphonie „Die Wüſte“ am 26. v. M. in Potsdam auf Befehl des Königs vor eingeladenen Zuhörern und am 2. d. M. hier im k. Opernhauſe öffentlich mit ungemeiner Theilnahme aufführte. Das geiſtreiche franzöſiſche Gedicht von Colin iſt von Ferd. Braun recht ſinnig in die deutſche Sprache übertragen, enthält declamirte Strophen, Solo-Geſänge, Chöre und große Orcheſter-Begleitung und zeichnet ſich durch romantiſche Haltung, Originalität der Melodien und ſehr wirkſame Inſtrumentation ohne Überladung (!!!) aus, was bei einem modernen franzöſiſchen Componiſten viel ſagen will, wenn man ſich an Hector Berlioz's 16 Poſaunen und 20 Pauken in ſeinem Requiem u. ſ. w. erinnert! Die erſte Abtheilung obiger Symphonie be-

Digitized by Google

ginnt mit einer monotonen Einleitung, welche ein Bild der geheimnißvollen Wüſte aufſtellt, und den Einzug in dieſelbe durch die Declamation ſchildert, welche von gehaltenen Tönen begleitet wird. Der folgende Chor preiſt die Herrlichkeit des großen Allah, kräftig und feierlich. Die Annäherung der Karavane wird vom Redner angedeutet, und ihr Zug durch einen rhythmiſchbelebten Marſch-Chor bezeichnet, der allgemeine Senſation erregte. Der Sturm erhebt ſich und wird durch Muſik ergreifend geſchildert; ebenſo die Abnahme des Sturmes und der fortgeſetzte Zug der Karavane. Der frühere Chor wird wiederholt, bis die eintretende Raſt eine natürliche Pauſe bildet. — Die zweite Abtheilung beginnt mit einem wunderlieblichen Tenorgeſange, der Hymne an die Nacht, vom Orcheſter zart begleitet. Eine arabiſche Orcheſter-Fantaſie und ein origineller Tanz der Almeen ſchließt ſich dem Nachtſtücke an und gewährt angenehme Erholung nach den vorangegangenen, ernſteren Bildern. Die Freiheit der Wüſte wird vom Chor beſungen, worauf die Träumerei der Nacht in einem reizenden Tenor-Solo mit Chor und Orcheſter geſchildert wird, bis die Lieder auch verſchweben und der Schlaf der Reiſenden die zweite Pauſe bildet.

Die dritte Abtheilung beginnt ſehr wirkſam mit der Morgendämmerung und dem Sonnenaufgange voll Klarheit und Majeſtät in der Orcheſterharmonie. Nach Haydn hat kein Tondichter ſo wahr und effectvoll dies erhabene Naturſchauſpiel in Tönen nachgebildet! Der weniger ſchöne als ſchwere Geſang der zum Morgengebet rufenden Muezzim wird in arabiſcher Sprache von einer Tenorſtimme nach einer Originalmelodie geſungen. Die Karavane bricht unter dem frühern Chor wieder auf, und verſchwindet in der Ferne unter verhallenden Tönen. Der Geſang der Wüſte, die Verherrlichung Allah's wird wiederholt und ſchließt ſo das höchſt intereſſante Tongemälde, welches einen evidenten Beweis von David's Erfindungskraft und Fantaſie liefert, wobei er freilich den Vortheil genoſſen hat, alle die großen Naturſcenen ſelbſt geſehen und erlebt zu haben, da David als St. Simoniſt längere Zeit mit ſeinem Freunde Colin im Orient gelebt hat. Die vor der „Wüſte“ ausgeführte Symphonie in Es-dur iſt nicht eben durch Neuheit der Erfindung und kunſtreiche Durchführung der Motive ausgezeichnet, indeß enthält ſolche angenehme Melodien, beſonders das Adagio iſt wirkſam inſtrumentirt. Von den 3 Liedern mit Orcheſter-Begleitung „Der Tag der Todten“, „Die Schwalben“ und „Der Chybouk“ (orientaliſche Pfeife), gefiel das zweite am meiſten. Hr. F. David beabſichtigt von hier nach Leipzig zu reiſen, um dort ſeine Compoſitionen aufzuführen. In einer Matinée bei dem Hrn. G. M. D. Meyerbeer wurden auch 6 einzelne Quintett-Sätze für das Streichquartett und den Contrabaß ausgeführt, welche die Jahreszeiten im Tongemälde treffend ſchildern.

Die italieniſche Oper iſt am 1. Juni geſchloſſen, und wird mit einer neuen Geſellſchaft im Herbſt d. J. wieder eröffnet werden. Sigra. Montenegro gefiel beſonders als „Lucia di Lammermoor“, welche Oper auch zu ihrem Beneflce gegeben wurde.

Am 8. Juni ſchließt die königl. Oper ihre Vorſtellungen auf 4 Wochen. In dieſer Zeit ſollen nur Ballete im Opernhauſe und deutſche Dramen in Schauſpielhauſe gegeben werden, bis im Juli — wo andere Bühnen mit Recht ihre Ferien eintreten laſſen — das ganze Perſonal wieder vereint iſt. Spohr's neueſte Oper: „Die Kreuzfahrer“ ſoll demnächſt unter ſeiner Leitung gegeben werden. — Auch „Fauſt“ von Goethe, mit zerſtückelter Muſik vom Fürſten Radziwill und Lindpaintner iſt wieder gegeben. — Am 1. Juni feierten die vereinigten Liedertafeln, die Zelter'ſche Berliner und die Potsdamer in Potsdam ein ſchönes, auch von der Witterung und Jahreszeit ſehr begünſtigtes Kunſtfeſt. — Meyerbeer wird Ende Juni nach Paris und ins Bad reiſen (?), jedoch, wie es heißt, im September oder October d. J. wiederkehren, wo auch Jenny Lind wieder eintreffen ſoll.

J. P. S.

(Güns) Am 17. Juni empfingen wir in unſerer Stadt einen ebenſo intereſſanten als uns immer willkommenen Gaſt, den hochwürdigen Herrn Rimely Mihál, Erzabt von Martinsberg, Magnat von Ungarn und Protector unſeres Muſikvereines. Dieſer um uns ſo hochverdiente Herr hatte ſchon früher, als er noch Director der hier reſidirenden Herren Benedictiner war, die Liebe und das Vertrauen der Günſer auf eine Art ſich erworben, welche die allgemeine herzliche Theilnahme bei ſeinem damaligen Abſchiede von Güns bewies. — Hier angelangt wurde er durch eine Nachtmuſik des bürgerlichen Muſikkorps unter der Leitung ſeines wackeren Kapellmeiſters Floigl angenehm überraſcht. Am folgenden Tage beſuchte er die Muſikſchule, daſelbſt brachten die Vereinsmitglieder und Zöglinge den ſchon zur Inſtallirung von unſerem gefeierten Gaſte in Martinsberg componirten Chor „Fel vigalml etc.“; dann den ungariſchen Chor von Erkel: „Isten áldd meg á' Magyart“; ein von dem Vereins-Zöglinge Joſeph Roaß vorgetragenes Flötenſolo, und den Sturmchor von Lachner zur Aufführung, welche eine ſehr beifällige Aufnahme und ein vieltönendes „Eljen“ hervorrief. Am 19. ſpielte abermal die Bürgerkapelle bei unſerem Protector, und vor ſeiner Abreiſe nach Oedenburg am 20. machte er ein Geſchenk von 50 fl. C. Mze. unſerem Vereine, 50 fl. der Bürgermuſik und 10 fl. dem Herrn Liebſcher, Lehrer beim hieſigen Vereine. Zur Feier an unſeren ſo hochverehrten Gönner ward am 25. d. M. eine Sängerfahrt nach Pogany vom Herrn Präſes des Vereines, Herrn Magiſtratsrathe A. Slamatinger, welcher in neueſter Zeit zum Major der Bürgergarde ernannt wurde, arrangirt, und fiel zum allgemeinen Vergnügen der Zuhörer aus.

P. B.

Notizen.

(Das vom hieſigen Männergeſangverein) für den vergangenen Sonntag angeſagte Geſangfeſt in der Brühl, das wegen ungünſtiger Witterung (es regnete beinahe den ganzen Vormittag über im Orte der Production) abgeſagt werden mußte, findet morgen Sonntag den 6. d. M. u. z. um 5 Uhr Nachmittags ſtatt. Die ganze Einnahme iſt, wie ſchon früher bekannt gegeben worden, für das allgemeine Kinderſpital zu St. Joſeph auf der Wieden beſtimmt.

(Die Production des Vereines zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmuſik) in der k. k. Schloßkapelle in Hetzendorf, die wir in Nr. 78 d. Ztg. anzeigten, beehrte beim Nachmittags-Gottesdienſte S. M. der Kaiſer und der geſammte Hof mit a. h. Seiner Gegenwart.

(Der königl. ſächſiſche Hofſänger Wächter), welcher ſich auf Beſuch in Wien, ſeiner Vaterſtadt, aufhielt, reiſte geſtern nach Dresden zurück. Wir bedauern ſehr dieſen vielverdienten Künſtler nicht in einigen Gaſtſpielen gehört zu haben.

(Donizetti) hat ein „Ave Maria“ für Sopran und Alt und ein Offertorium für Baß-Solo für die hieſige Hofkapelle componirt. In wenig Tagen tritt er ſeine Urlaubsreiſe nach Paris an.

(Meyerbeer) wird nicht, wie die Zeitungen bekannt geben, nach Paris gehen, ſondern auf dem Lande in der Nähe von Berlin den Sommer zubringen.

(Sigra. Tacchinardi-Perſiani) iſt bereits von hier nach Florenz auf Beſuch zu ihrem Vater gereiſt, von wo aus ſie nach Paris gehen wird, wo ſie noch auf drei Jahre engagirt iſt, die übrigen italieniſchen Sänger haben ebenfalls Wien bereits verlaſſen und ſind nach Italien abgereiſt, bis auf Sigra. Alboni und Sig. Rovere, welche auf Gaſtſpiele nach Peſth gingen.

(Felicien David's „Wüſte“) kam am 27. v. M. im Gewandhausſaale in Leipzig zur Aufführung. Der Erfolg ſoll nur ein halber geweſen ſein. Das Werk hat viele gute Seiten, aber auch viele Mängel. Darin ſind Alle einig, daß die Franzoſen es mit ihrer Begeiſterung für ihn ſehr übertrieben haben und daß er nicht mit Berlioz zu vergleichen ſei. Übrigens waren ſeine beiden Konzerte im Saale und Theater im Verhältniſſe zur Jahreszeit recht gut beſucht.

(Von Vieuxtemps) ſind bei Schuberth in Hamburg 6 Konzert-Etuden für die Violine und bei Schott in Mainz von Dreiſchock eine Fantaſie (Opus 31.) erſchienen. Eine detaillirte Beſprechung derſelben wird folgen.

(Dlle. Kuhn) ſang vergangenen Montag im k. k. priv. Theater in der Joſephſtadt eine Arie aus Nicolai's „Templario“ mit guter Stimme und entſprechendem Vortrag und erhielt von dem zahlreich verſammelten Publikum beifällige Anerkennung.

(Über Hrn. Erl) ſagt Dr. Cohnfeld's „norddeutſche Zeitſchrift für das Theater“ bei Gelegenheit ſeiner Gaſtſpiele in Berlin Folgendes: „Herr Erl iſt von ziemlich großer, etwas korpulenter Figur, ſeine Bewegungen ſind mehr ruhig und gemeſſen, als graziös und plaſtiſch; ſeine Haltung iſt edel. Sein ganzes Weſen zeigt indeſſen ein gewiſſes Phlegma, welches, ohne bis zur Erſchlaffung zu ſinken, ſich doch meiſt in einer behaglichen Ruhe gefällt und jeder leidenſchaftlichen Wallung einen Dämpfer auflegt. Das iſt der Charakter ſeiner Perſönlichkeit, ſeines Spiels und ſeines GeſangES. Die Stimme des Hrn. Erl iſt wohlklingend, aber weich, von jener Art, die wir den Sopran-Tenor nennen möchten; ſie hat Timbre und Fülle, aber keine männliche Kraft, kein Metall, in ſofern man letzteres als kräftigen Gegenſatz des zarten Timbre annehmen möchte. Ihre hervorragendſte Eigenſchaft iſt eine volle, reine und wohlklingende Höhe, denn Hr. Erl nimmt mit der Bruſt das hohe b und h mit Leichtigkeit und läßt ſie mit Kraft austönen. Dagegen gefällt uns ſein Falſett nicht, es klingt unſerm Ohr kreiſchend und unpolirt, und ſo leicht Hr. Erl aus der Bruſtſtimme ins Falſett übergeht, ſo iſt doch der Charakter beider Regiſter nicht miteinander ausgeglichen. Zu loben dagegen iſt wieder die reine Ausſprache des Textes und die Sicherheit, mit der Hr. Erl auf allen Vocalen ſingt. Er ſcheint in dieſer Beziehung ſogar mit den Schwierigkeiten zu ſpielen, denn mehrmals bemerkten wir, daß er Übergänge zu hohen Tönen auf dem u machte, obgleich ihm der Text im nächſten Worte ein e bot. Die genannten Eigenſchaften und Fertigkeiten geben Hrn. Erl ohne Zweifel das Prädikat eines ausgezeichneten Sängers; allein ſie verſagen ihm auch zugleich das eines eigentlichen Heldentenors.“

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 81. Dinſtag den 8. Juli 1845. Fünfter Jahrgang.

Induſtrie-Ausſtellung

der öſterreichiſchen Monarchie in muſikaliſcher Beziehung.

I. Clavier-Inſtrumente.

(Fortſetzung.)

Herr Emerich Bétſchi, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Windmühle Nr. 50), exponirte ein Flügel-Pianoforte nach Wiener Conſtruction von Nußbaumholz (Nr. 1424). Sein Inſtrument hat einen gleichen Ton, iſt nicht unkräftig, und erweiſt ſich bei der Billigkeit des Preiſes verdienſtlich.

Herr Johann Burger, Clavierinſtrumentenmacher in Wien. (Jägerzeile Nr. 57) exponirte ein Flügel-Pianoforte nach Wiener Conſtruction von Nußbaumholz (Nr. 1573), welches ſich wohl durch leichte Spielart, jedoch weder durch Tonfülle, noch durch Kraft beſonders bemerkbar macht. Das Inſtrument iſt übrigens gut gearbeitet, der Preis ſehr billig.

Herr Ferdinand Fiſcher, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Landſtraße Nr. 314), exponirte ein Flügel-Pianoforte nach Wiener Conſtruction in Paliſanderholz (Nr. 1669). Dieſes Inſtrument hat eben keinen ſtarken Ton, und ſelbſt der Baß iſt nicht ſehr kräftig, weßhalb es zu einem Konzertinſtrumente nicht geeignet erſcheint; bei der Billigkeit des Verkaufspreiſes jedoch beſcheidenen Anforderungen genügt.

Herr Joſeph Roſch, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Alſervorſtadt Nr. 15), exponirte ein Flügel-Pianoforte in Nußholz (Nr. 1586) nach Wienee Conſtruction, in welcher der Hr. Ausſteller jedoch eine Verbeſſerung dadurch anbrachte, daß er, um das Ausſpringen der Hämmer zu vermeiden, Stellſchrauben bei den Meſſingkapſeln anbrachte. Der Ton dieſes Inſtrumentes macht ſich nicht durch Kraft beſonders bemerkbar, jedoch verdient der Wille des Verfertigers durch eine verſuchte Verbeſſerung in der Inſtrumentenfabrikation lobende Anerkennung, wenn auch dieſe nicht von erheblichem Vortheil oder auch überhaupt als neu zu bezeichnen iſt.

Herr Eduard Hoffmann, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (alte Wieden, Taubſtummengaſſe Nr. 891), exponirte ein Flügel-Pianoforte nach Wiener Conſtruction mit liegender Dämpfung in Nußholz (Nr. 1781), welches ſich durch einen vollen Ton bemerkbar macht, der jedoch nicht kräftig genug, um bei Productionen in größeren Localen durchzudringen, beſonders ſchwach erweiſt ſich der Sopran.

Herr Franz Marſchik, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Wieden, Hauptſtraße Nr. 24), exponirte ein Flügel-Pianoforte (Nr. 1656), die Taſten von Perlmutter und Schildkröte mit liegender Dämpfung und Stoßzungen-Conſtruction, welches, was ſeine äußere Ausſtattung anbelangt, ein Prachtexemplar genannt werden muß und nichts zu wünſchen übrig läßt, als daß auch die Kraft und Fülle des Tones mit dieſer im gleichen Verhältniſſe ſtehen möge. Übrigens mag die Beſtrebung des Verfertigers in Beziehung auf innere Conſtruction ſowohl, wie auch in der äußeren Ausſtattung: ſich über das Gewöhnliche zu erheben, hier lobende Anerkennung finden.

Herr Carl Lohner, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (neue Wieden Nr. 746) exponirte ein Flügel-Pianoforte in Mahagoni nach Wiener Conſtruction (Nr. 1130), das wohl nichts Vorzügliches bietet, jedoch immerhin den beſſeren ſich zuneigt und um ſo mehr Berückſichtigung verdient, als der Hr. Ausſteller in der Inſtrumenten-Fabrikation noch ein Anfänger.

Herr Anton Maſchl, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Stadt, Weihburggaſſe Nr. 917), exponirte ein Flügelpianoforte mit Wiener Conſtruction in Nußholz (Nr. 1640), das wohl in Anbetracht der Kraft des Tones ſich wenig bemerkbar macht, im Gegentheil ſich als eines der ſchwächeren erweiſt, indeſſen in Berückſichtigung der Wohlfeilheit immerhin Beachtung verdient.

Herr Joſeph Schrimpf sen., Clavierinſtrumentenmacher in Fünfhaus bei Wien Nr. 146, exponirte zwei Flügelpianoforte mit Wiener Conſtruction, und zwar den einen Stutzform von Nußholz, den andern von Eichenholz (Nr. 1358). Das erſtere hat einen mehr ſcharfen, nicht unkräftigen Ton; das zweite wohl weniger Kraft, übrigens ſind beide immerhin ausgiebig genug, um allenfalls auch in einem größeren Locale mit Erfolg geſpielt werden zu können.

Herr Joſeph Zaſtanpil, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Neubau Hauptſtraße Nr. 204), exponirte ein Flügelpianoforte mit Wiener Conſtruetion und liegender Dämpfung in Nußholzflader (Nr. 1309). Es reiht ſich dieſes Inſtrument allerdings den beſſeren an; der Ton iſt kräftig, was überhaupt Zaſtaupil's Inſtrumente charakteriſirt,

Digitized by Google

allein er hat weniger Kern und Fülle; übrigens zeichnet ſich das Gelieferte noch durch ſeinen vorzüglich ſchönen Kaſten aus.

(Fortſetzung folgt.) A. S.

Wie wollte Mozart die Tafelſcene in „Don Juan“ aufgefaßt und gegeben haben?

Von

J. P. Lyſer.

Die neue „Leipziger-Zeitſchrift für Muſik“ brachte im April d. J. einen Aufſatz von mir, an deſſen Schluß ich zwei Proben aus der von Mozart ſelbſt verſuchten theilweiſen Verdeutſchung des „Don Juan“-Textes mittheilte. Ich bin von mehreren Seiten ſehr ängſtlich gefragt worden: „ob denn dieſe Übertragung auch wohl wirklich von Mozart ſelber herrühre? und ob ich das Original-Manuſcript ſelber in Händen gehabt?“ Letzteres konnte ich mit gutem Gewiſſen verſichern, da ich Mozart's Handſchrift wie meine eigene kenne und Mozart's edler Sohn keiner Täuſchung fähig war! auch habe ich ja ausdrücklich darauf hingewieſen: daß Mozart's Original-Manuſcript ſich im Nachlaß ſeines Sohnes — jetzt im Beſitz des Mozarteums zu Salzburg (ſo viel ich weiß,) vorfinden müßte. Um aber der Anſicht einiger edler Leipziger Freunde, als hätte ich mir eine Täuſchung erlauben können, mit einem Male ein Ende zu machen, bemerke ich nur Eins: — Wer mich einigermaßen kennt, weiß auch, wie ich den großen Mozart verehre und daß ich mir durch langjähriges, eifriges Studium ſeine Hauptwerke dergeſtalt zu eigen gemacht, daß ich ſie faſt alle, Note für Note, ohne zu fehlen niederſchreiben könnte.

Daraus geht nun klar hervor, daß, hätte ich dem Mozart eine Übertragung von mir unterſchieben wollen, ich mich zur ſicheren Täuſchung, ſtrenge an die Breitkopf und Härtel'ſche Partitur bei Unterlegung des Textes gehalten haben würde.

Jeder Kenner der Partitur, wie ſie bei Breitkopf und Härtel gedruckt erſchien, wird aber ſofort finden: daß die von mir mitgetheilten Proben der Überſetzung ſich keineswegs ſo ohne Weiteres den Noten, wie ſie die Partitur angibt, unterlegen laſſen! Namentlich iſt dieſes im zweiten Finale der Fall und ich mache hier nur auf eine Stelle aufmerkſam, nämlich wo Leporello den „Kapaunerl“ erwiſcht hat und ſich verantworten ſoll. Im Original ſoll er pfeifen! Rochlitz hat dies ganz richtig durch die kurze Aufforderung Don Juans: „Nun ſo pfeife“ (wo auf jede Silbe eine Note kommt,) wiedergegeben, Mozart aber überträgt:

Don Juan.

„Und da ſtiehlt er —
Mir Kapaunen
Wart' ich will den
Doctor machen!
Geh daher mein frommer Sohn. —
Geh her!“

Leporello.

„Pardon!“

Das wären im angegebenen Tempo geſungen 5 — 6 Takte mehr als in der Partitur ſtehen. Welcher Verfälſcher wird ſich eines ſolchen Bulls ſchuldig machen? — Mozart ſelber wußte aber gar wohl, was er ſchrieb und warum eben ſo und nicht anders, und was die angeführte Stelle betrifft, ſo will ich hier zum Nutz und Frommen aller Don Juan-Spieler anführen, was mir darüber der verſtorbene Luigi Buſſi (der erſte Darſteller des Don Juan) mittheilte.

Dieſer alte Herr ſah bis an ſein Ende jedem Don Juan-Spieler, der nach Dresden kam, und in dieſer Partie gaſtirte, mit größtem Intereſſe zu, und lobte auch manchen, wie z. B. Forti, Genaſt (im Einzelnen), aber die Tafelſcene ſah und hörte er nie ohne unmuthiges Kopfſchütteln an, und als ich ihn einmal deßhalb bei der Darſtellung der Oper durch Italiener befragte, ſagte er mir in ſeiner eigenthümlichen Sprachweiſe: „Dieſes iſt Alles nichts, es fehlen die Lebendigkeit, die Freiheit, wie es haben wollte der große Meiſter in dieſer Scene. Wir haben bei Guardaſoni in dieſer Nummer nicht in zwei Vorſtellungen geſungen daſſelbe, wir haben nicht ſo ſtrenge gehalten Takt, ſondern haben gemacht Witz, jedesmal neue, und nur auf das Orcheſter gehalten Acht; alles parlando und beinahe improviſirt, ſo hat es gewollt Mozart.“ — Damit wäre denn freilich ſehr, ſehr vieles erklärt und gewiß mehr, als ich zur Erklärung der Abweichung Mozart's von den Noten, wie ſie in der gedruckten Partitur *) ſtehen, bedarf. Mozart betrachtete, vom Schluß der Fanfare „Gua la mensa è preparata“ bis zum Eintritt der Elvira an, alles dazwiſchen Liegende als ergötzliches Intermezzo, die Hauptideen hat er für Don Juan und Leporello nach dem Muſter der improviſirten Intermezzi vorgeſchrieben. Das Orcheſter bildet den ſichern Anhaltspunkt, den Grund! D'rauf und d'rüber mögen nun Don Juan und Leporello parliren, was ihnen eben in den Sinn kommt, je luſtiger und kecker, je beſſer!

Unter allen Darſtellern, die ich ſah, erreichte nur der verſtorbene Benincaſa in Dresden als Leporello hier das Ideal; unter den Don Juan-Spielern verſuchte nur der wackere Wächter (ebenfalls in Dresden) Ähnliches. Beide aber ohne Erfolg, denn für Benincaſa-Leporello fehlte der rechte Don Juan und für Wächter-Don Juan fehlte wieder ein gewandter, geiſtreicher Leporello, der es vermocht hätte auf dieſe Idee einzugehen.

Local-Revue.

Kirchen-Muſik.

Mozart's Schwanengeſang, ſein „Requiem“ wird am 10. d. in der Pfarrkirche zu den Schotten für den verſtorbenen geheimen Hof- und Haus-Archivar Hrn. Anton v. Gévay zur Aufführung kommen.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Donnerſtag den 3. d. M. begann die deutſche Opernſaiſon. Wir hatten erwartet, daß nach den eben nicht erfreulichen Erfolgen der italieniſchen Saiſon die deutſche nunmehr mit friſcher Kraft beginnen werde, und mit uns erwarteten dieſes die vielen Theaterfreunde, welche heuer um ſo mehr den deutſchen Opernvorſtellungen mit Freude entgegenſahen, als die italieniſche Saiſon den gehegten Erwartungen nicht ganz entſprach; allein ſchon die Ankündigung der erſten Vorſtellung (ein Ballet mit einer alten Operette als Vorſpiel) ſtimmte die Erwartungen bedeutend herab, während die Aufführung ſelbſt jedem Zuhörer ungenügend erſcheinen mußte. Abgeſehen davon, daß dieſes geiſt- und poeſieloſe Machwerk mit ſparſam eingeſtreuten Geſangſtücken, welche übrigens nicht ohne Geſchmack componirt ſind, wenn ſie ſich gleichwohl nicht über das Niveau des Gewöhnlichen erheben, keineswegs das Intereſſe zu feſſeln vermochte, ſo war auch die Darſtellung deſſelben eine mißlungene. Es iſt ſehr bedauerlich, daß ein ſo bedeutendes Kunſtinſtitut als unſere Opernbühne dem Fache der Operette, des Singſpiels, des Vaudeville's ſo wenig Aufmerkſamkeit zuwendet. Sollte Deutſchland bei der großen Menge von dramatiſchen Componiſten wirklich ſo arm an derartigen Erzeugniſſen ſein, daß man ſeine Zuflucht zu ſolchen Producten nehmen muß, welchen es bei einer kaum vernünftigen Handlung, bei einer ſchalen Diction und durchaus unpoetiſchen Idee auch noch an eigentlich muſikaliſchem Elemente mangelt? — Ich kann es nicht glauben. Geſetzt aber, dieſes Feld muſikaliſcher Productivität läge wirklich ſo brach, wäre es nicht der erſten Opernbühne Öſterreichs würdig, dahin zu wirken, daß daſſelbe bebaut werde? — Sollte es einer Stadt wie Wien, welche eine größere Anzahl Liedercomponiſten aufzuweiſen hat, als irgend eine andere in Deutſchland, ſchwer werden, gelungene Compoſitionen in dieſem Genre hervorzurufen, oder fehlt es an Librettodichtern, die Stoffe zu Operetten erfänden? — Die nicht geringe Menge von einaktigen Luſtſpielen läßt

*) Die leider übrigens, namentlich in den Dialog-Recitativen, keineswegs als ein Muſter der Correctheit (in der neuen Ausgabe) gelten kann.

Digitized by Google

eine ſolche Befürchtung nicht leicht aufkommen. Freilich wohl müßte dem Dichter und dem Tonſetzer die Gewißheit werden, daß ſein Werk auf eine würdige Weiſe zur Darſtellung komme. So lange aber die Regie nicht im Stande iſt auch ſelbſt die kleineren Partien bei Singſpielen und Operetten genügend zu beſetzen, kann und ſoll von der Aufführung ſolcher Stücke nicht die Rede ſein, wenn nicht die Würde eines ſo bedeutende Kunſtinſtitutes gefähdedet und dem Publikum die Anhörung derſelben verleidet werden ſoll. In einem ſolchen Falle iſt es wohl zweckmäßiger ſich mit kleinen Konzerten zu behelfen, oder Scenen und einzelne Akte aus größeren Opern den Ballets vorangehen zu laſſen.

Ich will über die Aufführung dieſer Operette aus dem Grunde nicht ſprechen, weil ich ſie im Allgemeinen und im Einzelnen unbedingt tadeln müßte, (denn allenfalls außer Hrn. Koch waren die Leiſtungen aller Anderen unter der Mittelmäßigkeit. (Da jedoch der Tadel unter den vorwaltenden Umſtänden den Zweck: zu beſſern nicht erfüllen kann, und demnach unnütz erſcheint, ſo will ich darüber ganz ſchweigen, und lieber zur Beſprechung der zweiten Aufführung (am 4. d. M. „Marie die Tochter des Regiments") übergehen. Auch die Darſtellung dieſer Spieloper war im Allgemeinen nichts weniger als gelungen und wenn ſie auch im Einzelnen ſo manches Anerkennenswerthe bot, ſo fehlte doch das gerundete Zuſammenwirken, und ließ uns den ſo fühlbaren Mangel an Sängern, welche auch zugleich Schauſpieler ſind, mehr als je erkennen. Dlle. Hellwig, welche in neueſter Zeit an der Joſephſtädter Bühne mit ſehr großem Beifall debutirte, gab die Titelrolle. Ich muß das, was ich bei ihrem dortigen Gaſtſpiele im „Liebestrank" über dieſe Sängerin äußerte, hier wiederholen, und ihre hübſche Theaterfigur, die Ungezwungenheit ihrer Bewegungen, ihre ſonore, umfangsreiche Stimme gebührend anerkennen, wenn ich auch nicht verhehlen darf, daß ſie in Beziehung der Darſtellung den Charakter der Marie zu oberflächlich aufgefaßt, während ihre Stimme beſonders im erſten Akte ſich nicht ſo friſch und kräftig gezeigt als dieſes bei ihrem letztem Gaſtſpiele der Fall geweſen. Ich habe damals geſagt, daß Dlle. Hellwig bei guter Schule und fleißigen Studien zu ſchönen Hoffnungen berechtige, und werde meinen Ausſpruch nicht zurücknehmen, wenn ihre Stimme auch heute den vollen Klang, den kräftigen Timbre und ſelbſt auch die jugendliche Friſche mitunter vermiſſen ließ, was ich jedoch einer verzeihlichen Befangenheit oder einer vorübergehenden Indispoſition zuſchreibe. Was ihre Geſangsbildung anbelangt, ſo findet mein Urtheil von damals auch auf ihre heutige Leiſtung Anwendung. Hrn. Leithner's herrliche Stimm-Mittel ſind in dieſen Blättern ſo oft lobend anerkannt worden, daß eine Wiederholung unnütz erſcheint, ſo wie ihn überhaupt ſein Verdienſt als Sänger längſt zum Liebling unſeres Publikums erhoben hat; deſſenungeachtet aber war ſeine heutige Darſtellung des Sulpiz keine entſprechende. Hr. Leithner hat den franzöſiſchen Sergenten der alten Garde zu einem gemüthlichen Öſterreicher umgeſchaffen, dem man es anſieht, daß es ihm mit ſeinem murrköpfigen Weſen nicht Ernſt iſt. Darin mag auch der Grund zu finden ſein, daß die Contraſte nicht wirkſam heraustreten konnten, und ſohin die einzelnen Gefühlsmomente keinen Gegenſatz zu der derben Soldateska des alten Kriegers bildeten. Die Proch'ſche Arie gab dem Sänger Gelegenheit ſeine metallreiche Stimme zu entfalten und erwarb ihm allgemeinen, lauten Beifall. Wenn Hr. Reichard ſeine reichen Mittel zweckmäßig anwendet, vor allem aber jene ſüßliche, unmännliche Geſangs- und Darſtellungsweiſe ablegt, die er in neuerer Zeit ſich angeeignet, wenn er ſeinen dramatiſchen Gebilden mehr Beſtimmtheit verleihen, ſie mit mehr Natürlichkeit ausſtatten, und bei ſeinen Coloraturen die äſthetiſche Schönheit nie aus den Augen laſſen wird, dann dürfte ſich wohl für ihn das gewünſchte Ziel erreichbar in Ausſicht ſtellen. Sein Tonio konnte nicht anſprechen, und wird in dieſer Weiſe auch niemals einen günſtigen Eindruck auf das Publikum hervorbringen. Die in den Nebenpartien Beſchäftigten trugen nichts bei, um das Intereſſe der Vorſtellung zu erhöhen. Das Publikum war gut geſtimmt und zeichnete die Debutantin, und Hrn. Leithner's Geſangsvorträge mit Beifall aus. A. S.

Revue

im Stich erſchienener Muſikalien.

Drei Geſänge für eine Sopran- oder Tenorſtimme mit Begleitung des Pianoforte von Fr. M. Schreinzer, Op. 30. Berlin bei Guttentag.

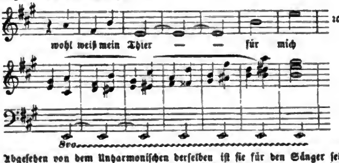
Wir haben uns ſchon vor einiger Zeit bei Beurtheilung von Geſangscompoſitionen des Hrn. Schreinzer über ſein Talent ausgeſprochen und gehen daher, indem wir darauf hinweiſen, ſogleich an die Beſprechung der uns hier vorliegenden Geſänge. Nr. 1.

„Wo iſt mein Herz", ein ſchönes Gedicht von Freiligrath nach Robert Burns.

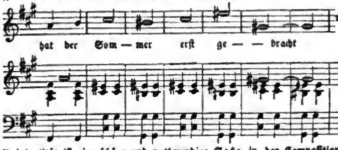
Die muſikaliſche Bearbeitung des Gedichtes iſt keine der gelungenſten des Hrn. Schreinzer; die Melodie iſt nicht wirkſam, wenn gleich dem Texte hin und wieder ziemlich anpaſſend und die Begleitung iſt beſonders in einigen Stellen leer; ſo iſt z. B. gleich der erſte Takt von einer höchſt unbefriedigenden Wirkung auf den Zuhörer, welcher eine ganz andere und natürliche Auflöſung des letzteren Accords erwartet als ſie hier (gegen die Regel des reinen Satzes) ſtatt findet. Ebenſo wenig befriedigen die beiden kleinen Zwiſchenſpiele im 11. und 21. Takt, in welchen eine Zuſammenſtimmung der reinen Quinte und der Octave das Gehör unangenehm berührt.

Nr. 2. „Der Liebe Sehnſucht". In dieſem Liede iſt die muſikaliſche Bearbeitung beſſer als in dem früheren; die Melodie iſt fließend und würde mit einer einfachen Begleitung verſehen, eine recht gute Wirkung hervorbringen, aber eine Begleitung, welche ſo zu ſagen von durchgehenden Noten wimmelt, ſo daß man bei dem grellen Contraſt, in dem ſie mit der Singſtimme ſtehen, oft kaum im Stande iſt, den Ton richtig einzuſehen und dieß nicht nur bei einzelnen Stellen, wo es das Gedicht allenfalls rechtfertigt, ſondern conſequent durch das ganze Lied fortgeführt, kann unmöglich gut geheißen werden; es verliert das Ganze an Klarheit und Faßlichkeit und hindert durch die Schwierigkeit der Ausführung die Vorbereitung einer oft recht guten Compoſition.

Nr. 3. „Nordiſches Lied". Es iſt Referenten ſchon öfter aufgefallen, daß nordiſche oder altdeutſche Lieder neuerer Componiſten ſo eckig und holprig als nur immer möglich betont werden, ſo daß es ihm ſcheint, als ſuche man darin den Charakter, das Eigenthümliche derſelben. Es iſt allerdings wahr, daß beſonders die nordiſchen Lieder einen eigenthümlichen Charakter haben, welcher ſie von allen übrigen Gattungen von Liedern unterſcheidet, aber ihre Eigenthümlichkeit beruht nicht auf ſchlechten Harmonien und ungeräumtem Zeug, und wo dieß allenfalls vorkömmt, iſt es ſchlecht und verdient nicht nachgeahmt zu werden. Das hier in Rede ſtehende Lied iſt theilweiſe originell und bis zum 23. Takt klar und faßlich, von da an aber ergeht ſich der Hr. Compoſiteur ſo willkürlich in grellen, unſchönen Harmonien, daß man unmöglich an dem Folgenden noch viel Gefallen finden kann. Wie will Hr. Schreinzer folgende Stelle rechtfertigen:



Abgeſehen von dem Unharmoniſchen derſelben iſt ſie für den Sänger ſehr ſchwer, es gehört, beſonders wenn das Lied von einem Sopran geſungen werden ſoll, viel Feſtigkeit und Sicherheit dazu, den Ton E auszuhalten, während ſich die Begleitung in cis, fis ꝛc. derſelben Octave herumbewegt. Eine andere ſehr monotone Stelle findet ſich in der Begleitung bei den Worten „Des Winters lange Nacht" ꝛc., welche ſich dann ſpäter mit einer veränderten Harmonie wiederholt:



Originalität iſt eine ſchöne und nothwendige Sache in der Compoſition, allein man ſoll ſie nicht auf Koſten der richtigen Harmonie ſuchen; auf dieſe Weiſe dürfte man ſich nur über alle harmoniſchen Geſetze hinausſetzen und man brächte originelle Compoſitionen. Unſer Ohr hat ſich in neuerer Zeit an ſo manche Härte und Unebenheit gewöhnen müſſen, damit es aber hierin nicht zu weit getrieben werde, möge kein Referent die Gelegenheit vorübergehen laſſen, durch ein Wort zu ſeiner Zeit hierüber zu ſprechen und ſonach einem herannahenden Übel vorzubeugen.

W. ...

Drei Quartetten für 2 Violinen, Viola und Violoncell componirt und Hrn. Louis Spohr gewidmet von Auguſt Walter. 1. Werk. Wien bei T. Haslinger's Witwe et Sohn.

> Wohl erfunden, klug erſonnen,
> Schön gebildet, zart vollbracht —
> So von jeher hat gewonnen
> Künſtler kunſtreich ſeine Macht.
>
> Goethe.

Schon hat Hr. Walter durch die Vorführung mehrerer Tonſchöpfungen ſeine Begabung für muſikaliſche Kunſt auf ſehr glänzende Weiſe

bewährt (Siehe W. Muſikzeitung S. 43 d. J.) und dargethan, daß er ſeinen Geiſt aus der reichen Fundgrube wahrer Kunſt geläutert, gebildet und zum künſtleriſchen Bewußtſein an den Werken der größten Tonmeiſter herangezogen habe, um die Glanzſeiten ſeines Talentes in das ſchönſte Licht zu ſtellen. Sein Geiſt hat die Erhabenheit der claſſiſchen Kunſtſchöpfungen zu verſtehen und zu würdigen gelernt, um daraus Reſultate zu ziehen, welche die Beweiſe an den Tag legen, daß er der Kunſtvollendung entgegen ſtrebe.

In dem vor uns liegenden erſten Quartett (D-dur) nehmen wir wahr, daß der Hr. Verfaſſer ſchon bei der Wahl des Stoffes mit Umſicht und gewandter Sachkenntniß zu Werke geht. Gleich einem geiſtigen Gedankenſtrom durchzieht das Motiv den Kunſtbau in ſinniger Gliederung. Das Grundmotiv, markig und voll Beweglichkeit, wird mit ſtets geſteigertem Intereſſe an ein melodiſch-harmoniſches Motiv geknüpft, wodurch die zu lebendige Figurirung des Eingangsmotivs in die Gränzen einer weiſen Ordnung gewieſen wird, und ſomit Einheit und Mannigfaltigkeit in ſchöner Wechſelwirkung aufeinander folgen. Der Stoff iſt mit Umſicht und Sachkenntniß gewoben, die Gliederungen legen ein charaktervolles Durchathmen an den Tag, die Wendungen ſind verſtändig geordnet, die harmoniſchen Kernzüge ſind zweckmäßig eingeſchoben, und zu einem ſchönen Kunſtbilde herangezogen worden. Obwohl im Andante (A-dur) eine imponirende Kräftigkeit in der Begleitungsſtimme dem freien Gefühlsausdruck etwas hemmend in den Weg tritt, ſo zeigt uns gerade dieſes an, daß der Hr. Verfaſſer den einmal aufgenommenen Gedankenfaden feſtzuhalten bemüht iſt, um bloß daraus ſein Kunſtgewebe zu ſchaffen. Das tändelnde Weſen in der Menuette (G-dur) mit der ſanft markirten Ankettung eines ſehr kleinen Stofftheiles iſt gut gedacht, und trägt zur Charakteriſtik der Menuette weſentlich bei. Das Finale (D-dur) voll überſprudelnder Heiterkeit (obwohl das Motiv nicht neu) iſt trefflich ausgeprägt und ſinnig geordnet.

Das zweite Quartett (in C-moll) zeigt, daß Hr. Walter Haydn und Mozart als die Gründer dieſer Kunſtgattung mit großem Fleiße ſtudirte, daher er uns ein Motiv von denſelben vorführte, um zu zeigen, wie ein bereits benützter Stoff, mit einem ſchöngeformten Poeſiekleide umhüllt, unter der Hand eines Kunſtverſtändigen nur gewinnen kann. Intereſſant finden wir die Verzweigungen der Motive, welche ſich formgewandt entfalten, die große Beweglichkeit und Wendſamkeit derſelben ſinnig ordnen und durch die Grundzüge des Eingangsmotivs aufgefriſcht werden. Anziehend erſcheint das Andante (As-dur) durch die romanzenhafte Behandlungsweiſe, wo wir den eingeſchobenen Satz ($^6/_8$ Takt) dem Ganzen ſehr entſprechend finden. Charakteriſtiſch iſt die Menuette (Es-dur), obwohl das Motiv an Beethoven's Andante aus dem 1. Quartett des 18. Werkes erinnert. Das Finale (C-moll) bildet ein großartig ſich entwickelndes Rondo, in welchem Rundung und Eleganz die Hauptreize ſind.

Ein freieres Aufſchwingen des Geiſtes gibt ſich in den Motiven des dritten Quartetts (F-dur) kund. Obwohl das Grundmotiv an Bekanntes erinnert, ſo iſt daſſelbe doch in den Verzweigungen kunſtgewandt durchgeführt. Die harmoniſchen Züge ſind breiter angelegt, und geben den mannigfachen Figurenwendungen Raum, welche an den Kunſtmeiſter Spohr erinnern. Der Verſuchung einer zu weit gehenden Breite (die in dieſer Manier ſo ſchwer zu vermeiden iſt) hat Hr. Walter mit Geſchick hier zu widerſtehen gewußt. Auch in der Menuette (D-moll) wurde wohl die breitere Anlage beibehalten, welche jedoch ſchon darin ihren Grund findet, daß der Componiſt ein vollſtändiges Charaktergemälde zu geben beabſichtigte, das in ſeinen vielverzweigten Durchführungen lobende Anerkennung verdient. Mit tief empfundener Gefühlswärme iſt das Adagio (B-dur $^9/_8$) gezeichnet. Hier iſt Hr. Walter mehr der poetiſchen Eingebung gefolgt, und hat ſich bemüht, die Saiten des Herzens in Schwingung zu ſetzen. Faſt an das Pikante ſtreift die Ausdrucksweiſe des Motivs im Finale (F-dur $^3/_4$). Die lebendige Regſamkeit der Stimmen ſcheint den Haltfaden löſen zu wollen, um der aufjauchzenden Freudigkeit den nur möglichen Spielraum geben zu können. Aber da wurden vermittelnde Säulen (harmoniſch gefaßte Stützpunkte A-dur und F-dur) geſtellt, um der freiflatternden Stimmenbeweglichkeit Feſtigkeit zu gewähren.

Überblicken wir die vorgeführte Bearbeitung des Hrn. Verfaſſers, um auf deren Gehalt und Werth ſchließen zu können, ſo nehmen wir vorzüglich wahr, daß Hr. Walter ein bedeutendes Compoſitionstalent beſitze, welches zu den ſchönſten Erwartungen berechtigt. Seine Begabung in guter Schule gebildet und an den zeittrotzenden Stämmen der Kunſtgenies (man vergleiche S. 43 dieſer Muſikzeitung) großgezogen, haben ihn bereits in den Stand geſetzt, die hemmenden Hinderniſſe zu beſeitigen, und die von Wenigen betretene Laufbahn der Kunſtvollendung mit Erfolg zu verfolgen. Es dürfte wohl bei den Kunſtfreunden die Stimme laut werden, daß wir uns mit zu großem Lobe über ein Erſtlingswerk ausgeſprochen haben; allein dieſelben werden ſich bei der Durchſicht und Anhörung dieſer Tonwerke überzeugen, daß wir bei aller ſtrengen Durchprüfung ſtets der Wahrheit die Ehre ließen. Alſo: Dem Verdienſte ſeine Kronen! —

G. Prinz.

Fünf Lieder von Heine für zwei Singſtimmen mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Herrmann Wichmann. Berlin bei Trautwein.

Es wäre ſehr zu wünſchen, daß berufene Compoſiteurs ſich mit zweiſtimmigen Geſängen in der Art, wie ſie hier vorliegen, und an welchen wir, Opernſtücke ausgenommen, einen großen Mangel haben, befaßten. Es gewährt ein zweiſtimmiger Liedergeſang einen ganz eigenen Genuß, und Mendelsſohn hat uns in ſeinen trefflichen Liedern der Art ſchöne Vorbilder geliefert. Eines derſelben ſcheint dem Compoſiteur dieſer Lieder beim Componiren des erſten „Aus meinen Thränen ſprießen“, welches nebſt der „Waſſerfahrt“ das beſte iſt, beſonders vorgeſchwebt zu haben, denn es hat auffallende Ähnlichkeit mit jenem. „Die Waſſerfahrt“ iſt gut gedacht und recht fließend. „Die Lotosblume“, hinſichtlich der Behandlung nicht unintereſſant, hat den bedeutenden Fehler, daß, was ganz überflüſſig erſcheint, die Singſtimmen beinahe in jedem Takte von kleinen Pauſen unterbrochen werden, wodurch das Ganze den Zuſammenhang verliert und keine rechte Wirkung hervorbringen kann. „Warum ſind die Roſen ſo blaß?“ und „Du ſchönes Fiſchermädchen“ ſtehen gegen das erſtere an Werth zurück, ſie ſind nicht ohne Melodie und Fluß, aber entbehren aller Poeſie und gehören unter die gewöhnlichen Producte der Liedercompoſition, beſonders iſt das letztere monoton. Was die Begleitung betrifft, ſo ſcheint darin Hr. Wichmann noch nicht ganz einig mit der Art und Weiſe, wie man Begleitungsſtimmen hält; ſeine Begleitung bezeichnet oft durchaus nicht die Harmonie, welche die Melodie vermöge ihrer Wendung verlangt, was beſonders im erſten Liede der Fall iſt. Die Auflage iſt hübſch, aber nicht correct.

W....

Aphorismen

von

Simon Sechter.

Es iſt bekannt, daß Menſchen, die einander ſehr ähnlich, aber nicht vollkommen gleich ſind, nicht gern mit einander verkehren; ſind ſie aber vollkommen gleich, ſo leben ſie in ſolcher Eintracht, daß man ſie mit Recht gleichgeſtimmte Seelen nennt. Dieſe wären alſo der Uniſon. Daß Menſchen von bedeutend ungleichem Alter, wenn ſie den gleichen Charakter an ſich wahrnehmen, ſich angezogen fühlen, iſt eben ſo bekannt. Dieſe alſo wären die Octav. Andere verhalten ſich wie die reine Quint, oder wie die reine Quart, oder wie die große Terz, oder wie die kleine Terz zu einander und ſchätzen und lieben einander deßwegen. Wieder andere verhalten ſich wie die kleine oder wie die große Sext, oder wie die kleine, oder wie die große Dezime zu einander. Mit manchen Menſchen mag man zwar einzeln nicht gern verkehren, aber man ſchätzt ſie in Geſellſchaft, worin ſie Leben und Thätigkeit bringen; dieſe wären in der Muſik: die kleine Sept, die falſche Quint, die übermäßige Quart, die große Secund, auch wohl die große und kleine Non. Diejenigen Menſchen, mit welchen wir am unliebſten zuſammen ſind, möchten die kleine Secund und die große Sept vorſtellen, wenn nicht der Viertelston u. ſ. w. je näher am Einklange, uns nicht noch mehr zuwider wären. Nun werden wir aber auch durch unſere Freunde oft in Verlegenheit geſetzt, wenn wir zwar Freunde von jedem ſind, aber dieſe ſich entweder gegenſeitig nicht recht ausſtehen können, oder erſt durch unſere Dazwiſchenkunft friedlich werden; z. B. man verhalte ſich zu einem Freunde als große Oberterz und zu dem andern als große Unterterz. Leidlicher wird es noch, wenn wir uns zu Einem als kleine Oberterz und zum Andern als kleine Unterterz verhalten.

Ausweichen in andere Töne.

Die Organiſten, als diejenigen, welchen beſonders aufgetragen iſt, Tonſtücke von widerſprechenden Tonarten durch kurze Zwiſchenſpiele in Verbindung zu bringen, haben ſich beſonders bemüht, es in dieſem Punkte zur Vollkommenheit zu bringen und nicht unterlaſſen, darüber mehrere Anleitungen zu veröffentlichen. Da nun gewöhnlich die Organiſten auch als Harmonielehrer gebraucht werden, ſo konnte es nicht fehlen, daß die Lehre von den Ausweichungen bereits unter allen Klaſſen von Tonſetzern bekannt iſt, und zuweilen bis zum Übermaße geübt wird. Man weicht nämlich auch oft ohne Urſache in andere Töne aus, nur um zu zeigen, man verſtehe es, ja man treibt es zuweilen ſo weit, daß in manchen Stücken nichts als immerwährende Ausweichungen vorkommen, ſo daß von derjenigen Einheit eines Stückes, wodurch die Theile gehörig verbunden und unterſchieden werden können, nichts darin vernommen wird. Am übelſten machen ſich die unzeitigen Ausweichungen bei der Geſangmuſik, wenn ſie machen, daß auch der Zuſammenhang des Textes nicht begriffen werden kann. Sei es, daß einige zu wenig Kenntniß des diatoniſchen Satzes, welcher zur Fortführung eines natürlichen Geſanges am Beſten iſt, beſitzen und wieder andere ein zu heftiges Temperament haben, welches ſie ſchwer zur Beſonnenheit kommen läßt, genug in dieſem Punkte machen es die Tonſetzer jetziger Zeit gewöhnlich zu arg, ſo daß es nöthig wird, darauf wiederholt aufmerkſam zu machen.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
½j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 82. **Donnerſtag den 10. Juli 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Induſtrie-Ausſtellung

der öſterreichiſchen Monarchie in muſikaliſcher Beziehung.

I. Clavier-Inſtenmente.

(Fortſetzung.)

Herr Anton Amberg, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Landſtraße, Reißnergaſſe Nr. 497), exponirte ein Flügelpianoforte mit Wiener Mechanismus und liegender Dämpfung in Mahagoniholz (Nr. 1261). Obgleich der Ton ſcharf und nicht unkräftig, ſo dürfte das Inſtrument bei öffentlichen Productionen doch wohl kaum ausreichen, auch iſt die Spielart zu leicht. Bei den ſehr billigen Verkaufspreiſen des Herrn Ausſtellers ſind ſeine Erzeugniſſe ſehr verdienſtlich.

Herr Johann Bindee, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Stadt Nr. 1100), exponirte ein Inſtrument (Nr. 1219) nach Wiener Conſtruction in Nußholz, das er Salonfoetepiano nennt. Der Hr. Ausſteller bezeichnete ſein Inſtrument aus dem Grunde ſo, weil er dasſelbe, ſtatt mit den üblichen Meſſing-Baßſaiten, welche den äußeren Einflüſſen mehr unterworfen ſind, daher ſich auch leichter verſtimmen, mit überſponnenen Stahlſaiten bezog, ein Fürgang, der übrigens ſchon längſt in Anwendung gebracht iſt. Der Ton dieſes Inſtrumentes entſpricht übrigens ganz der Benennung und eignet ſich, da er weniger kräftig (beſonders im Sopran), jedoch ſonſt weich und voll, vorzugsweiſe zur Salonproduction.

Heer Stephan Komáry, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Mariahilf Nr. 10), exponirte ein Flügelpianoforte mit Wiener Mechanik in Nußholz (Nr. 1233). Das Inſtrument hat einen ſchwachen Ton, hält eine kräftige Behandlung nicht aus, weßhalb es ſich weniger zum Konzertinſtrumente eignet; der Baß iſt nicht ſcharf und hell genug, eben ſo die Ton-Regiſter nicht ganz gleich, was Beides vielleicht in der Belederung ſeinen Grund haben dürfte. Die Spielart iſt übrigens angenehm und leicht.

Herr Samueſl Meißner, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Gumpendorf, Mariahilfer Hauptſtraße Nr. 327), exponirte ein Flügelpianoforte nach Wiener Conſtruction mit liegendee Dämpfung, von gebeiztem Ahornholze, grüner Farbe (Nr. 1605), welches eine ſcharfe Tiefe, die Höhe ſchwach und im Ganzen keinen angenehmen oder kräftigen, ausgiebigen Ton hat. Ein Fehler dieſes Inſtruments in der Conſtruction dürfte wohl der allzutiefe Fall der Taſten ſein, was ſich, beſonders bei dem modernen Konzertſpiel, als unpraktiſch erweiſt. Das Aeußere des Inſtruments iſt wohl eigenthümlich, aber nicht unſchön.

Heer Ignaz Reithmeyer, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Wieden, Lumpertsgaſſe Nr. 830), exponirte ein Flügel-Fortepiano mit Wiener Conſtruction in Nußbaumholz (Nr. 1475). Dieſes Inſtrument reiht ſich unbeſtritten den beſſeren an, ſein Diſcant iſt wohlklingend, die Tonregiſter ſind gut verbunden, und gleich kräftig; ein Hauptvorzug desſelben aber iſt, daß es bei einer leichten Spielart doch eine kraftvolle Behandlung aushält.

Heer Bartholomäus Swoſil, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (neue Wieden, Leopoldsgaſſe Nr. 836), exponirte zwei Flügel-Fortepiano mit Wiener Conſtruction u. z. das eine aus Nußbaum, das andere in Eſchenholz (Nr. 1581). Der Hr. Ausſteller hat bei der Conſtruction ſeiner Inſtrumente eine Neuerung eingeführt, beſtehend in eiſeenen Anhängplatten, welchen zu eine eiſerne Spreitze über den Saiten nach dem Stimmſtock hinläuft, was alleedings als eine Verbeſſerung des Inſtrumentes erſcheint, wenn auch der Vortheil vor der Hand noch keinen bedeutenden Einfluß im Allgemeinen ausübt. Es liefert dieß den erfreulichen Beweis, daß Hr. Swoſil bei der Fabrikation ſeinee Inſtrumente auf rationelle Weiſe zu Werke geht, und ſichert ihm die Anerkennung der Freunde vaterländiſcher Induſtrie. Die ausgeſtellten Inſtrumente ſind übrigens in Hinſicht des Tones nicht ſo ſtark und kräftig um ſich beſonders zu Konzertinſtrumenten zu qualificiren, auch vertragen ſie keine kräftige Behandlung.

Herr Jacob Czapka, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Windmühl Nr. 58), exponirte ein Flügel-Fortepiano, Wirner Conſtruction mit liegender Dämpfung in Nußholz (Nr. 1647), von wenig kräftigem Tone. Die nette Arbeit erſcheint lobenswerth, bei forcirtem Spiele, das es überhaupt nicht gut verträgt, iſt ein hölzernes Pochen dee Claviatur ſtörend.

Herr Kaspar Fiebler, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Wieden, Favoritenſtraße Nr. 314), exponirte ein Flügel-Fortepiano mit Wiener Conſtruction in Nußholz (Nr. 1372). Das nicht ohne Fleiß ge-

Digitized by Google

arbeitete Inſtrument hat keinen hellen, ſcharſen Klang, es wirft die Töne nicht recht aus, und klingt dumpf.

Herr Carl Bowitz, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Landſtraße Nr. 371), exponirte ein Flügel-Fortepiano mit Wiener Mechanismus von Mahagoni-Flader (Nr. 1509). Das Inſtrument hat einen ſcharfen Ton im Sopran, der Baß iſt weich, jedoch mit dem Diskant nicht gleich kräftig; übrigens iſt dasſelbe mit großem Fleiße gearbeitet und bei dem verhältnißmäßig ſehr billigen Verkaufspreiſe beſonders anempfehlenswerth.

Herr Auguſt Lewandoski, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (neue Wieden Nr. 740), exponirte ein Flügel-Pianoforte mit Wiener Mechanismus in Mahagoniholz (Nr. 883), von gutem Ton, der Baß iſt wohl nicht hellklingend, der Diskant hingegen kräftig und anſprechend.

Herr Anton Illich, Inſtrumentenmacher in Wien (Stadt, Himmelpfortgaſſe Nr. 963), exponirte ein Flügel-Pianoforte mit Wiener Conſtruction und liegender Dämpfung in Nußbaumholz (Nr. 1090), welches einen guten Ton, gleiche Regiſter und eine ſehr gute Spielart erweiſt. Iſt auch die Firma des Hrn. Ausſtellers noch dermalen keine bekannte, ſo verdient ſie nach dem ausgeſtellten Producte zu urtheilen, es bald zu werden; jedenfalls iſt ſein Beſtreben lobenswerth.

Herr Joſ. Keller, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Stadt, Singerſtraße Nr. 884), exponirte ein Flügelpianoforte mit Wiener Mechanismus in Nußbaumholz (Nr. 1460) von gutem, beſonders im Diskant klarem und ſonorem Ton und einem leichten Anſchlag.

Herr Wilhelm Winkler, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Landſtraße Nr. 441), exponirte zwei Flügelpianoforte, das eine mit Wiener das andere mit Stoßzungen-Mechanismus, erſteres in Mahagoni-, das zweite in Nußbaumholz (Nr. 1504); der Ton des erſteren iſt ſchwach, der des anderen etwas kräftiger. Dem Hrn. Ausſteller gebührt ſchon aus dem Grunde lobende Anerkennung, weil, abgeſehen von der Reinheit ſeiner Arbeit und dem Fleiße der ſich darin kund gibt, ſchon in der Nacheiferung beſſerer Muſter der Beweis für ſeine Intelligenz liegt.

Herr Johann Wenzel Lindner, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Joſephſtadt Nr. 49), exponirte zwei Flügel-Pianoforte mit liegender Dämpfung (Nr. 1388). Beide Inſtrumente haben einen angenehmen, wenn auch nicht kräftigen Ton, während das eine ſich durch ein gleiches Tonregiſter auszeichnet, iſt das andere kräftiger im Baß.

Herr Joſeph Wopateeni, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Wieden, Rittergaſſe Nr. 567), exponirte ein Flügelpianoforte und ein Piano in Tafelform (Nr. 1525). Erſteres mit Wiener Mechanismus und liegender Dämpfung in Nußbaumholz, das zweite in Mahagoni nebſt Metall-Anhängplatte. Das Flügelpianoforte hat einen ſcharfen, doch nicht ſehr kräftigen, feinen Ton, das andere iſt nach Verhältniß kräftiger. Der Hr. Exponent zeigt durch die Ausſtellung dieſer beiden gleich nett und fleißig gearbeiteten Inſtrumente, daß er in der Erzeugung von beiden Gattungen Claviere thätig, was lobende Anerkennung verdient und ſich in ſeinem nicht unbedeutenden Abſatz von ſelbſt lohnt.

(Fortſetzung folgt). A. S.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Sonntag den 6. d. M. „Der Freiſchütz" von Weber. Hr. Ditt vom königl. Theater in Hannover als Max und Dlle. Wurm als Annchen.

Hr. Ditt iſt einer der beſſeren deutſchen Tenore; ſeine Höhe iſt beſonders wohlklingend und friſch, ſeine Manier eine gute, nach deutſchen Meiſtern gebildete, aber auch ſeine Darſtellung iſt eine ſehr verſtändige. Wir freuen uns dieſen Sänger auch in noch andern Partien zu hören, um ſeine Leiſtungen detailliren zu können. Dlle. Wurm iſt eine junge Sängerin mit einer klangvollen, wenn auch eben nicht großen Stimme, die ſich in der Folge zu Partien, welche ihrer Individualität zuſagen, gut zu verwenden verſpricht. Die Aufführung der Oper ſelbſt war an dieſem Abend eine der beſſeren, die wir noch lange gehört. Chor und Orcheſter war unter der Leitung des Kapellmeiſters Hrn. Reuling ausgezeichnet.

B.

Montag den 7. d. M., „Marie, die Tochter des Regiments von Donizetti, Mad. Denemy-Reu vom Grazer-Theater als Gaſt, erſtes Auftreten des Hrn. Schiele als Tonio.

Die geſchätzte Gaſtin erwies in der Darſtellung der Marie viel Lebendigkeit und Anmuth, ihre Stimme iſt jedoch nicht ſehr bedeutend, und mag allenfalls für die Operette oder kleinere Partien in der Oper ausreichen. Übrigens iſt die Intonation rein, bis auf jene Stellen, in welchen ſie die Töne forcirt, die Coloratur iſt ziemlich ausgebildet, ihre Auffaſſung zeigt ein richtiges Eingehen in den Charakter der darzuſtellenden Partie, vor allen aber beſitzt ſie einen gebildeten Geſchmack und erſcheint als eine ſehr verwendbare Sängerin zweiten Ranges. In Hrn. Schiele, der wegen plötzlicher Erkrankung des Hrn. Reichard die Partie des Tonio übernommen hatte, machten wir die Bekanntſchaft mit einem ſehr verwendbaren Tenor, der unſerer Opernbühne noththut; iſt gleich ſeine Stimme nicht kräftig, voll und intenſiv, ſo beſitzt ſie doch viel Weiche und Beweglichkeit. Im Spiele zeigt Hr. Schiele den bühnengewandten Schauſpieler, nur möge er vor dem Zuviel ſich hüten. Ein junger Bauer iſt kein Dandy im Salon. Omne nimium etc.

A. S.

Revue
im Stich erſchienener Muſikalien.

„Mosé." Oratorium aus der heiligen Schrift
von Adolph Bernhard Marx.

Partitur und Clavierauszug. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Fortſetzung.)

Nr. 28. Finale. Das große Schlußtableau der ganzen Gallerie von Tongemälden iſt es, was nun zuletzt der Beſprechung ſich darbietet, und was ſchon bei dem Finale der zweiten Abtheilung bemerkt ward, das mußte hier in vollendeter Größe ſtatefinden, nämlich das Emporheben der künſtleriſchen Schönheit und Kraft zu ihrem Zenith; daß es geſchah, dafür mag die folgende Schilderung ſprechen:

Moſe fleht mit den Worten: „Siehe nun herab von Deiner heiligen Wohnung und ſegne Dein Volk" um Gnade und Milde für die ihm anvertrauten Scharen in einem kurzen Andante B-dur 4/4. Dieſelbe Einleitung, welche den herrlichen Sologeſang Aarons in Nr. 7 der erſten Abtheilung (uralter Gottesdienſt in der Weiſe Abrahams) einführte, tritt auch hier introducirend wieder auf, und erinnert wirkſam an jenen feierlichen Opferakt; die Melodie, welche die Worte Moſé's betont, iſt jedoch nicht nur nicht homogen mit der dieſes Einleitungsſatzes, ſondern ſie dürfte beinahe gezwungen heißen, wie alle jene Melodien, welche als Sclavinnen einer ſchon früher gedachten und componirten Begleitung nur einer gelegenheitlichen Anwendung ihr Daſein verdanken, Reminiscenzen an die hervorragenden Momente früherer Nummern, welche in irgend einer poetiſchen Beziehung zu den neueren Erſcheinungen und Fakten ſtehen, wirken oft überraſchend und ergreifen oft ſo warm und geiſtig, daß ſie als poetiſcher Rapport zwiſchen den einzelnen Abtheilungen und Nummern füglich gelten können, als eine hohe Idee, welche, wenn auch nicht immer offen in Vorgrund tretend, ſtets die ganze geiſtige Entfaltung überwacht und beherrſcht, und in gewiſſen Epochen lebendiger und in ihrer primitiven Form wieder hervorblitzt; ſo muß auch hier am Punkte, wo die große muſikaliſche Epopee ihrem vorgeſteckten Ziele näher kommt, die Erinnerung an frühere illuſtre Momente zweifelsohne eine geiſtige Wirkung erzielen. — An die kurze Einleitung ſchließt ſich Andante con moto 3/8 B-dur, ein wunderſchöner Chor, welcher die Andacht ſtrömenden Worte: „Nach Dir, o Herr, verlanget mich! ſei mir gnädig, denn ich bin ſchwach und unſere Schuld iſt groß bis an den Himmel, o hilf mir um Deiner Güte willen" auf eine ſo zarte, wirklich religiöſe Weiſe, in ſo klarer verſtändlicher Tonſprache zum Herrn emporſchickt, daß der Eindruck auf das Gemüth des Zuhörers unfehlbar ein Sympathie erregender ſein muß, und bei all dieſer Klarheit iſt die Anlage und Durchführung eine eben ſo harmoniſch reiche wie künſtliche, und werden die Singſtimmen bloß von den Streichinſtrumenten ſtreng unterſtützt und begleitet, was (durch Vermeidung complicirterer Figurationen) eben jene lobenswerthe einfache Erhabenheit erzeugt, welche dieſe Piece den vorzüglichſten des ganzen Werkes anreiht. Die pizzicato aufwärtsſteigenden Violinen führen nun zu einem neuen Rhythmus und Tonart, zum Andante sostenuto Fis-dur 4/4 (Viſion. I. Buch der Könige 19, 12).

Da ſteht nun der Prophet nahe dem hohen Ziele der Vollendung mit verklärtem Angeſichte und ſchaut mit ungetrübtem Auge in die ſtrahlende Sonne der Gottheit; er erhebt ſich als würdiger Mittelmann den Bund zwiſchen Jehova und ſeinem Volke feſt zu ſchließen, er ſieht das Gewölke ober ſich in roſenfarbnem Schimmer mit goldnen Säumen ſich zertheilen und den weiten Himmel ſich aufthun, und unter ſich die Erde in zweifelhaftes Nebelgrau verſchwimmen und zerfließen und trunken von dem entzückenden Anblicke ruft er: „Die Herrlichkeit Gottes geht auf über mir, der Herr ſpricht: Ach daß ſie ein Herz hätten mich zu fürchten, zu halten mein Gebot", worauf die Stimme der Verkündigung erſchallt: „Siehe, ich will einen Propheten ihnen ſenden, der ſoll zu ihnen

reden Alles, was ich ihm gebieten werde. Und wer ihn nicht höret, von dem will ich es fordern!“ Die Betonung dieſer hochpoetiſchen Momente mußte um ſo ſchwieriger ſein, als im Laufe des Werkes des Überraſchenden und Intereſſanten ſchon ſo viel geboten wurde; die Elemente der lyriſchen, romantiſchen und dramatiſchen Poeſie mußten in eine Flamme zuſammenſchlagen, die hochauflodernd ihren zauberiſchen Schimmer über die Tonfluthen ausgießen, ſich in ihnen ſpiegeln mußte; ja ſie mußten in Eins verſchmelzen, in einem feurigen Strom der dichteriſchen Inſpiration, der uferlos in eine Unendlichkeit zergeht, wie die gottbegeiſterte Idee, die ſchrankenlos ſich aufſchwang, in ein Entzücken ſich auflöſt, daß jedes Bewußtſein naſer ſelbſt wie in einem wollüſtigen Taumel verhaucht. — Und dazu bedurfte es der Erfindung von neuen Combinationen des Inſtrumentale, es mußte jedem der Klangwerkzeuge der Ton abgelauſcht werden, deſſen Farbe zu dem zu entwerfenden Bilde genau paßte, es mußte eine eben ſo durch ihre Erhabenheit und edle Bewegung imponirende, als durch Verſtändlichkeit und Innigkeit zum Herzen dringende Melodie gedichtet werden, welche durch majeſtätiſche Harmonien gehoben und erkräftigt werden mußte. — So ſchuf auch die edle Fantaſie des Componiſten ein Tonbild, das in reicher harmoniſcher Farbenpracht glanzumfloſſen daſteht. — Daß ſich aber die Effecte eben ſo wenig wie die Mittel, wodurch ſie erzielt wurden, ſo lebendig beſchreiben laſſen, daß der Leſer zu einer klaren Vorſtellung käme, liegt in der Unbeſchreibbarkeit jedes geiſtigen Elementes ſelbſt, daher ich nur berühren kann, was ich ſo gerne erſchöpfend darſtellen möchte.

Die erſten und zweiten Violinen führen in der dreigeſtrichenen Octave mit den Flöten ſehr zarte und dabei doch kräftige melodiſche Figuren aus, während die Fagotte in der großen Octave in ernſten Terzgängen aufwärts ſchreiten; dieſe in ſo weiter Entfernung gegen einander gehaltenen Fortſchreitungen, begleitet von dem leiſen Gewoge der Violen und Violoncelle, indeß die Bäſſe gravitätiſch in Octavſprüngen pizzicato effectuiren, ſchildern die erſten Momente der Viſion, das Herauftauchen der göttlichen Geſtalten am Horizonte, den ſich die Fantaſie des Propheten ſchuf, eben ſo originell als ergreifend. Dieſes Wogen der Violinen mit der Quinte gis-dis erinnert an das Zittern der heiligen Flamme am Dornbuſche im Finale der erſten Abtheilung; abermals eine remiſceirende Phraſe, wie im Augenblicke einer heiligen Inſpiration, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in ein helles Bild zuſammenfließen. Wie das leichte Säuſeln der Blätter regen ſich nur mehr die zweiten Violinen, endlich löſt ſich dieß Säuſeln in ſanft abgleitende Figuren der Flöten, 1. Oboen und 1. Violinen auf, während die Violoncelle in Terzen elegiſch ſich bewegen; dieſe ſtille, geheimnißvolle Begleitung hebt den ernſten Geſang Moſé's um ſo mehr, welcher wie die Stimme eines verklärten Rieſengeiſtes im unermeßlichen Raume von Wolke zu Wolke getragen, endlich verhallt; ein Tonbild, welches die Fantaſie des Zuhörers unwillkürlich in Glut bringen muß; ebenſo mächtig ergreift der hierauf eintretende zweiſtimmige Chorgeſang (Tenor und Bäſſe) „Die Stimme der Verkündigung“ repräſentirend; die Stimmführung iſt eine wunderſchöne, kanoniſche und kräftige, man darf ſie eine majeſtätiſche nennen; dazu fallen die Maſſen des Orcheſters impoſant ein, in feierlichen ſchweren Accorden geleiten die drei Poſaunen den Geſang, während alle andern Inſtrumente in getragenen Tönen mit ernſter Ruhe dahinſchweben, mit Ausnahme der erſten in wellenförmigen Figuren leicht hinrieſelnden Violinen. Daß Hr. Marx den Männerchor als Repräſentanten einer verkündenden Stimme wählte, finde ich ſehr vortheilhaft, da die verſchiedenen überirdiſchen Stimmen, als: die Stimme der Verwünſchung, der Engel des Gerichtes, der Verkündigung, endlich die Stimme Jehova's ſelbſt, ſich ſtreng von einander unterſcheiden müſſen und welche überwältigende Kraft liegt nicht im feſten Männerchore? — Bei den Worten des Chores „Und wer ihn nicht höret, von dem will ichs fordern!“ ſtürmt alle Macht des Geſanges und Orcheſters plötzlich vom Dominantſeptimenaccorde der Tonart Fis-dur nach der Tonart G-dur unter brauſendem Tremulo der Saiteninſtrumente; fürwahr es erheiſchte der Charakter eine energiſche—erſchütternde Wendung und dieſer Zweck wurde erreicht und eben ſo wenig als dieſen Eindruck wird der Zuhörer wegläugnen können, daß dieſer Überſprung ein greller ſei, daß er einem theatraliſchen Coup de main, einem ſogenannten Puff auf's Haar ähnlich ſehe und eines durchaus hohen geiſtigen Werth habenden Kunſtwerkes nicht würdig ſei; aber wer wollte mit der äſthetiſchen Meßruthe wie ein übereifriger Gränzwächter immer daſtehen und zurufen „Kühner Geiſt, bis hieher und nicht weiter!“ wer wollte ein echt künſtlerwürdiges Gemälde tadeln, weil vielleicht ein Punkt mit zu helleren Tinten aufgetragen iſt? Wir ſind in der Neuzeit ſchon eingefleiſchte äſthetiſche Sünder geworden, die es mit kleineren, als Todſünden nicht ſehr genau mehr nehmen. — Nachdem mit wenigen vermittelnden Accorden der Rückweg nach Fis-dur wieder genommen war, rauſchen unter gehaltenen Accorden die Streichinſtrumente abermals plötzlich in D-dur eigentlich mit dem Septaccorde $\begin{smallmatrix} e \\ a \\ fis \\ d \end{smallmatrix}$ dahin und eben ſo urplötzlich brauſt im ff. das ganze Heer von Tönen im hellen C-dur-Accorde; dieſe noch etwas bizarreren Accordwechslungen finden darin einige Rechtfertigung, daß eine zweite Viſion als plötzlich eintretend bezeichnet werden mußte, denn auch Mirjam, Aaron's Schweſter, die Seherin, deren bald durch liebliche Weiblichkeit, bald durch heroiſche Entflammung intereſſante Geſtalt wir ſchon lange entbehrten, ward vom heiligen Strahle getroffen, und mit dem Auge einer Seherin blickt ſie in das dunkle Blau der Zukunft und ſingt: „Siehe der Herr hat meine Augen aufgehoben, zu ſchauen den Stern in der Nacht, da alle Völker in Dunkel wandelten und ſchliefen die Heiligen in Israel“. — Und um dieſe Sprache des von den irdiſchen Feſſeln befreiten Geiſtes durch Töne zu erheben, gebrauchte Hr. Marx die Form des Recitatives, meiner ſchon früher ausgeſprochenen ſubjectiven Anſicht (betreffs des Recitatives) nach, die einzig richtige, daher ich den Leſer bitten muß, zurück zu blättern, und dort die Rechtfertigung dieſer eben gemachten Urtheilsmeinung zu ſuchen. Mit dem Larghetto $^{12}/_{8}$ G-dur, wo Mirjam ſingt: „Wer iſt der da kommt mit röthlichen Kleidern angethan, und einhertritt mit ſeiner großen Kraft“ begegnen wir jener ſchönen idylliſchen Introduction der Arie Moſé's (Abtheilung I. Nr. 8), deren geiſtige Verwandtſchaft mit dem gegenwärtigen Momente unverkennbar iſt; denn wie der in ſich verſunkene Prophet dort die Ahnung in ſich trug von der einſtigen Ankunft eines größeren, mächtigeren Geiſtes, ſo leiht auch Mirjam dieſer Ahnung Worte, und ſieht noch klarer dieſen Zeitpunkt nahen, und die prophetiſche Ahnung ſich zur wunderreichen Wirklichkeit umgeſtalten. Dieſe poetiſche Beziehung iſt eine tiefliegende, und mag im Auditorium wohl Manchem entfliehen, wie jeder ſolche Moment ein nur durch öfteres Hören mögliches genaues Verſtändniß und eine poetiſche Anſchauung bedingt. „Sagt es den Kindern, ſiehe dein Heil kommt. Dein Gott wird König ſein!“ ſo fährt Mirjam im Begeiſterungstraume fort, und nach einem kurzen Interludium von terzweiſe fortſchreitenden Figuren ſchließt ſie ihr Recitativ mit dem Ausrufe „Er wird das Hüllen wegthun, damit alle Völker verhüllet ſind, und die Decken, damit alle Heiden zugedeckt ſind, denn er wird den Tod verſchlingen ewiglich. Gott der Herr hat euch es geſagt.“ — Dieſe gewichtigen Worte auf jenes große, das nach der Schöpfung größte Weltereigniß hindeutend, brauchen wohl keinen Commentar mehr.

Emil Mayer.

(Schluß folgt.)

„Mein Element“, Gedicht vom Ritter Steinhauſer von Trenberg, für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte in Muſik geſetzt und dem königl. Hof-Opernſänger Hrn. Ed. Mantius gewidmet von J. Reyer. 14. Werk. Berlin bei T. Trautwein.

„Der Haideritt“, Dichtung von O. Prechtler, für eine Bariton- oder Altſtimme mit Begleitung des Pianoforte in Muſik geſetzt und Hrn. J. Pöck (herzogl. Braunſchw. Hof-Opernſänger) gewidmet von J. Reyer. 16. Werk.

„Schmerzenſang“, Gedicht von M. G. Saphir, in Muſik geſetzt für eine Sopran- oder Tenorſtimme mit Begleitung des Pianoforte, und der Frau Auguſte von Seckendorf, geb. von Faßmann, gewidmet von J. Reyer. 17. Werk. Beide Werke Braunſchweig bei G. M. Meyer jun.

„Das Erkennen“, Wanderlied von J. N. Vogl. In Muſik geſetzt für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte, und der hochwohlgebornen Fr. Henriette Freiin von Pereira-Arnſtein gewidmet von B. Randhartinger. 49. Werk.

„Die nächtliche Heerſchau“, Gedicht von Zedlitz. In Muſik geſetzt für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte, und Ihrer Durchlaucht der hochgebornen Fr. Thereſe Fürſtin von Eſterhazy, geb. Prinzeſſin von Thurn und Taxis, gewidmet von B. Randhartinger. 50. Werk.

„Heilmittel“, gedichtet von J. G. Seidl. In Muſik geſetzt für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte, und Hrn. Guſtav Röſler gewidmet von B. Randhartinger. 51. Werk.

„Ein Jahr ſpäter am Grabe Sephinens“ (Freifrau von Münk). Gedicht von Rupertus. Für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte, und der hochwohlgebornen Fr. Ida von Schmerling, geb. Freiin von Münk, gewidmet von B. Randhartinger. 61. Werk. Sämmtlich Wien bei A. D. Witzendorf.

So erfreulich es iſt auf dem Gebiete des Geſanges eine große Thätigkeit wahrzunehmen, ſo führt (nach unſerer Anſicht) dieſe Arbeitsfülle noch nicht zu dem wünſchenswerthen Ergebniß: die durch Haydn, J. Mozart, Schubert und Beethoven neugeſchaffenen, beſondern Kunſtformen nachzubilden und zu verſchönern. Obwohl wir von allen Kunſtwerken ein vollſtändiges Inſichbefaſſen des Schönen in der Kunſt fordern müſſen, ſo werden gerade dadurch die Erweiterung und Veredlung der Formen bedingt, um dem Ziele und Zwecke der Kunſt ſich zu

Digitized by Google

nähern, und der wünſchenswerthen Vollendung zuzuſtreben. Stellen wir die auf dem Geſangsgebiete zu Tage geförderten Ausbeuten und Schätze in einen überſichtlichen Rahmen zuſammen, um die Fülle und den Gehalt derſelben beſtimmen zu können: ſo gewahren wir vorzugsweiſe bei den neuern Kunſtvertretern ein Außerachtlaſſen der Cultivirung der von den vorbenannten Kunſtheroen neugeſchaffenen und mit dem Poeſielichte der Kunſt beſtrahlten Bahnen. Nähere Aufſchlüſſe wollen wir gelegentlich durch einige Data aus der Kunſtgeſchichte (nicht aber aus der den Geiſt der Kunſt tödtenden Büchergelehrſamkeit) den Kunſtfreunden vorlegen, um einflußreich auf die Kunſtförderung wirken zu können.

Rezer's 11. Werk „Mein Element" zeigt beſonders in der Geſangſtimme von einer verſtändigen Anlage, doch glauben wir, daß im Vorder- und Nachſatze dieſes Geſanges die Begleitung einer zu ſtrengen Gleichförmigkeit unterworfen, die Lebensfriſche der Geſangsſtimme weſentlich beeinträchtigt. — Gelungener dünkt uns die größere Geſangs-Compoſition „Der Haideritt" (16. Werk.) Treffend ſind die poetiſchen Gebilde in den Tönen abgeſpiegelt, und glauben nur, daß die Stelle: „Erbarmen! Erbarmen! ruft das weinende Kind" (S. 6.) durch eine veränderte Begleitung, welche der Wahrheit des Gefühlsausdruckes noch mehr entſpricht, dem Ganzen den Stempel der Vollendung aufdrücken würde. — Im „Schmerzenſang" (17. Werk) ſind die Worte des Dichters in der Geſangſtimme treffend wiedergegeben. Die Begleitung (obwohl aus Schubert's „Wanderer" hervorgegangen, — wodurch wir ſagen wollen, daß Hr. Rezer die Geſangs-Claſſiker mit Erfolg ſtudirt hat —) ſchön gearbeitet, doch glauben wir die zu ausgedehnte Fortführung von neun Achtel in einem Takt durch volle acht Seiten (in der rechten Hand) als einen Fehler (gegen die einem Kunſtprodukte nothwendige Abwechslung) rügen zu müſſen. Wie derartige Begleitungen abzufaſſen ſind, dürfte aus Schubert's „Einſamen" und „Erlkönig" zu erſehen ſein.

Randhartinger hat ſich an bereits bearbeiteten Dichtungen verſucht, wovon uns Vogl's Wanderlied „Das Erkennen" (49. Werk) zuerſt entgegen tritt. A. Müller's Bearbeitung dieſes Liedes hat ſich durch eine fließende Geſangsführung bei den Kunſtfreunden beliebt gemacht. Vorliegende Bearbeitung zeichnet ſich durch eine treffende Charakteriſtik aus, welche einen routinirten Geſangs-Componiſten beurkundet. In A. Müller's Bearbeitung werden wir durch die anmuthige Gedankenfolge der Tongewinde angezogen; Randhartinger's Bearbeitung hingegen macht ſich durch ſinnige Gemüthstiefe der poetiſchen Schilderungen bemerkbar, wo wir nur mehr geiſtige Seelenhaftigkeit eingeflochten wunſchten. — „Die nächtliche Heerſchau" (50. Werk) wurde bereits von A. Hackel bearbeitet, worin manche treffliche Satzſtellen eingereiht wurden, welche dieſen Geſang zu einer ſeiner beſten Piecen erhoben. Aus Hackel's Abfaſſung finden wir in Bezug auf Anlage und Structur (in der Geſangſtimme) manches in Randhartinger's Bearbeitung wieder. Lobende Erwähnung verdient (in letzterer Bearbeitung) die zweckmäßige Rundung des Ganzen, welche wir in Hackel's Bearbeitung zu vermiſſen glauben. — „Heilmittel" (51. Werk). Dieſe Piece zeigt von verſtändiger Auffaſſung der Volksweiſen. Die vielen Mißgriffe, welche von faſt allen Tonſetzern in dieſer Formgattung (dem der gemeinen Nachäffung) begangen wurden, ſind hier mit Geſchick vermieden worden. Sowohl die Geſangſtimme als die Begleitung bilden ein aus einem Guß hervorgegangenes Ganze, durch ſinnige Ausſtattung verſchönert. — „Ein Jahr ſpäter am Grabe Sephinens" (61. Werk). Proch hat bereits die von Rupertus dargebrachte erſte Erinnerungsſpende der muſikaliſchen Ausſchmückung unterzogen (S. S. 31 d. J.). Auch in der zweiten Erinnerungsgabe hat Randhartinger die bereits von Proch gewählte Bahn (die Form des zum Gemüthe ſprechenden Liedes) ſeinen Zwecken zuſagend gefunden und dadurch ſinnige Erinnerungsblumen in den Cypreſſenkranz der zu früh geſchiedenen Kunſtfreundin gewunden.

G. Prinz.

Fantaisie pour la Flûte avec Accompagnement de Piano d'aprés des motifs de l'Opéra: „Les Hugenots" de Meyerbeer par Giulio Briccialdi. Oeuv. 18. Brunsvic, chez G. M. Meyer.

Briccialdi iſt in Beziehung ſeiner meiſterhaften Behandlung der Flöte den Kunſtfreunden hinlänglich bekannt. In der vorliegenden Fantaſie wird eine möglichſt glänzende Bravour zur Schau geſtellt, die Motive ſind gut gewählt und verſtändig geordnet. Der Entfaltung des brillanten Spiels wenden wir in dieſer Piece gern unſern Beifall zu, allein wahre Seelenmuſik, nach welcher wir forſchten, haben wir darin nicht aufgefunden. Die Flöte, der Dolmetſch der innigſten Gefühls-Affecte, darf ſich nie zu den geiſt- und gefühlloſen Clavier-Paſſagen und Rouladen herabziehen laſſen, wenn ſie nicht aller Kunſtbedingungen ermangeln will. Um geiſtreiches Auffaſſen mit empfindungsvoller Wärme zu paaren, bot ſich hier hinlängliche Gelegenheit; allein den gewählten Stoff poeſiereich zu umkränzen, und mit intelligenter Kraftfülle zu verweben, das Intereſſe an den Meyerbeer'ſchen Motiven durch kunſtvolle Faſſung zu erhöhen (unerläßliche Bedingungen eines fantaſievollen Kunſtgemäldes) hat Hr. Briccialdi in der vorliegenden Compoſition nicht die gewünſchte Berückſichtigung zugewendet.

G. Prinz.

Compositions classiques pour le Piano. Berlin, chez A. M. Schlesinger.

Die verdienſtvolle Kunſt- und Muſikalien-Handlung hat mit dieſer Sammlung werthvolle Schätze aufgeſpeichert, welche keinem Freunde der Kunſt unbekannt bleiben ſollen. Und obwohl uns nur J. L. Duſſek's „La Chasse", ein mit ſinniger Lebensfriſche gewürztes Finale vorliegt, ſo glauben wir die kunſtſinnigen Leſer auf dieſe beachtenswerthe Sammlung aufmerkſam machen zu müſſen, welche das Vorzüglichſte aus S. Bach's, Händel's, Mozart's und Scarlatti's Kunſtwerken im ſchönen Gewande zur kunſtfördernden Benützung den Freunden wahrer Muſik in die Hände legt.

G. Prinz.

Der gute Clavierſpieler. 751. Werk. 50 Tonleiter-Übungen für das Piano zu vier Händen, von C. Czerny. 3 Lieferungen „Le Perfectionnement", „Le parfait Pianiste" Op. 755. (25 Etudes caractéristiques per C. Czerny. 4 Livraisons.) „Le Style". (25 Etudes de Salon pour le Piano par C. Czerny. Op. 756) 4 Livraisons. Sämmtlich Berlin, bei A. M. Schleſinger.

Vorliegende Sammlungen enthalten beſonders viel Nützliches für junge Clavierſpieler, denen es Ernſt, ſich (in jeder Beziehung) auf dieſem allgemein verbreiteten Inſtrumente auszubilden. Hr. Czerny iſt vorzugsweiſe in dieſer Beziehung ein unverſiegbarer Quell, der ſtets das Nützliche mit dem Angenehmen, das Techniſche mit dem Künſtleriſchen meiſterhaft zu vereinen weiß, und daher immer erfolgreich auf die Kunſtbildung einwirkt. Beſonders hat Hr. Czerny hier auf die Ausbildung des Fingermechanismus, dann auf die möglichſte Vervollkommnung im Bravourſpiel und Läuterung des Geſchmackes hingewirkt, und dadurch ſeinen Verdienſten um das künſtleriſche Clavierſpiel eine neue Perle angereiht.

G. Prinz.

Correſpondenz.

(**Preßburg.** Am 6. Juli 1845) ward im St. Martins-Dome von den Mitgliedern des Preßburger Kirchenmuſikvereins unter perſönlicher Leitung des Hrn. Seyler, Regenschori an der erzbiſchöflichen und Primatial-Cathedral-Domkirche zu Gran, die von ihm componirte Feſtmeſſe in B ſammt Graduale und Offertorium, ebenfalls ſeiner Compoſition, ausgeführt. Dieß iſt die zweite Meſſe, die Hr. Seyler beim Preßburger Kirchenmuſikverein perſönlich zur Ausführung brachte. Der Verein iſt Hrn. Seyler für die vielen mühevollen Opferungen, die er jedesmal zur Ehre des Vereins darbrachte, im hohen Grade dankverpflichtet. Die Execution ließ, unter der umſichtigen und ſachverſtändigen Leitung, bezüglich der richtigen Auffaſſung und Präciſion nichts zu wünſchen übrig. — Die Meſſe ſelbſt trägt durchgehends den andachtsvollen und kirchlichen Charakter in ſich, der ſich bei den ſchwierig geſtellten Inſtrumental- und Geſangsſtellen, durch die Mitwirkung unſerer vorzüglichen Muſiknotabilitäten, wie die HH. Kapellmeiſter Prof. Kumlik, von Frajman, dann Dlle. Laubner, Hrn. Tomanik und andere Mehrere, um ſomehr effectvoll heraushob, als ſämmtliche ausübende Mitglieder von der Begeiſterung des dirigirenden Hrn. Componiſten wahrhaft beſeelt waren. — Hr. Seyler hat noch 10 Meſſen geſchrieben, die ohne Zweifel auch denſelben Geiſt in ſich enthalten werden, was ſicher eine erfreuliche Acquiſition im Bereiche der Kirchenmuſik iſt.

Georg Schariczer.

Notizen.

(Der Tenoriſt Wolf), gab Donizetti's „Linda" zu ſeinem Beneſice im Peſther Nationaltheater, und wurde durch reichen Applaus ausgezeichnet. Der geſchätzte Gaſt erhielt am Schluſſe einen Lorberkranz mit entſprechenden Gedichten.

(Sigra. Alboni und Sig. Rovere) begannen am 5. d. M. in Peſth ihren Gaſtrollen-Cyclus auf der Nationalbühne.

(Spiegel.)

(Mad. Mink) vom Peſther Theater wird im hieſigen k. k. Hofoperntheater gaſtiren, deßgleichen auch der Baritoniſt Hr. Pasqué aus Darmſtadt.

Auszeichnungen.

Ferd. Carl Lickl, Tonkünſtler und Compoſiteur in Trieſt, hat für ſeine Sr. M. dem Kaiſer Ferdinand I. von Oeſterreich, allerunterthänigſt überſandte Seelen-Meſſe, welche bei Gelegenheit der vorjährigen Gedächtnißfeier weiland Sr. M. des Kaiſers Franz aufgeführt wurde, als Zeichen kaiſerlicher Huld eine ſehr werthvolle goldene Tabatiere durch das k. k. Oberſtkämmereramt erhalten.

Die beiden Chormeiſter des Männergeſang-Vereines in Wien, die H. H. Guſtav Barth und Anton Storch, ſind im Anbetrachte ihrer Verdienſte um die vaterländiſche Kunſt, vorzugsweiſe aber wegen ihres auf die Bildung des Männergeſanges einflußreichen Wirkens von dem Muſik-Verein in Güns zu Ehrenmitgliedern ernannt worden.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, **gratis.**

№ 83. Samſtag den 12. Juli 1845. Fünfter Jahrgang.

Die **P. T.** Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte als vierte dießjährige Muſikbeilage eine Liedercompoſition u. z. „Der Geliebten“, Gedicht von **Herloſsſohn**, in Muſik geſetzt für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte und dem Sänger Hrn. **de Marchion** gewidmet von **Ferdinand Gumbert** (Opus 14.). Die fünfte dießjährige Muſikbeilage, welche demnächſt bald erſcheinen wird, iſt eine Original-Claviercompoſition von **Taubert,** königl. preußiſchem Hofkapellmeiſter, deſſen „Campanella“, mit der uns **Kullak** zuerſt bekannt machte, bald zur Lieblingspiece aller Konzerte und muſikaliſchen Cirkel geworden.

Induſtrie-Ausſtellung

der öſterreichiſchen Monarchie in muſikaliſcher Beziehung.

I. Clavier-Inſtrumente.

(Fortſetzung.)

Herr Joſ. Promberger, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Alſervorſtadt Nr. 21), exponirte zwei Flügelpianoforte in Mahagoni und Nußbaumholz mit Wienermechanik und liegender Dämpfung (Nr. 1644). Beide Inſtrumente erweiſen ſich als beſſere, das eine jedoch iſt weniger ſtark im Ton. Eine leichte Spielart zeichnet ſie vorzugsweiſe aus. Der Hr. Ausſteller hat ſich übrigens ſchon bei der erſten Wienerinduſtrieausſtellung durch ſeine Einlieferung lobende Anerkennung erworben.

Herr Leopold Janner, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Joſephſtadt, Kaiſerſtraße Nr. 31), exponirte zwei Flügelpianoforte mit Wienerconſtruction u. z. das eine in Kirſchholz das andere Paliſander, das letztere mit liegender Dämpfung (Nr. 1226). Beide Inſtrumente reihen ſich den beſſern an, hat das erſtere auch eben keinen kräftigen, vollen Ton, ſo iſt das zweite dagegen klangvoller, ſpricht leicht an und hat viel Schmelz.

Herr Carl Roſiler, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (neue Wieden Nr. 720), exponirte ein Flügelpianoforte mit Wienermechanismus in Paliſanderholz (Nr. 625). Das Inſtrument hat außer einer eiſernen Anhängplatte noch einen eiſernen Stimmſtockſteg, der über den Saiten angebracht mit Stiften beſchlagen auf den Stimmſtock feſtgeſchraubt iſt. Überdieß haben die Saiten eine doppelte Schränkung u. z. ſeitwärts und nach oben. Das Aufliegen des eiſernen Steges dürfte wohl den Übelſtand haben, daß es beim Aufziehen der Saiten das Durchziehen derſelben erſchwert. Der Hammer ſchlägt die Saiten vom Stifte an nicht ab. Das Inſtrument gewinnt durch dieſe Neuerung an Stärke in der Conſtruction, vielleicht auch an Dauerhaftigkeit, der tonliche Mehrwerth hat ſich übrigens bei dem eben beſprochenen noch nicht auf überzeugende Weiſe herausgeſtellt. Jedenfalls aber gebührt dem Hrn. Ausſteller unbedingtes Lob für ſein rationelles Streben im Fache der Inſtrumentenfabrikation, das um ſomehr ehrenvolle Würdigung und aufmunternde Anerkennung verdient, als derſelbe mit beſchränkten Mitteln Verſuche gewagt, die immerhin empfindliche Opfer erheiſchen.

Herr Simon Homolák, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Laimgrube Nr. 132), exponirte ein Flügelpianoforte mit Wienermechanik und liegender Dämpfung in Nußbaumholz (Nr. 1417), ein kräftiges Inſtrument von ſchönem, vollem Tone und gleichen Regiſtern. Ein beſonderes Verdienſt hat ſich der Hr. Ausſteller durch die Solidität ſeiner Arbeit, ſo wie durch die Billigkeit des Verkaufspreiſes erworben.

Herr Carl Göſſel, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Wieden Nr. 468), exponirte ein Flügelfortepiano mit Wienerconſtruction und liegender Dämpfung in Nußbaumholz (Nr. 1513). Ein kräftiger Ton charakteriſirt dieſes Inſtrument, welches, wenn die Regiſter gleichmäßig, unter die vorzüglicheren zu rechnen wäre. Dieſer junge Ausſteller macht ſich durch die Reinheit ſeiner Arbeit, welche den ſicheren Beweis des daraufverwendeten Fleißes abgibt, lobender Anerkennung würdig.

Herr Thomas Draxler, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Laimgrube Nr. 71), exponirte ein Flügelpianoforte mit Wienermechanik und liegender Dämpfung in Mahagoniholz (Nr. 1214); der Hr. Ausſteller hat in dieſem Inſtrumente einen durchbrochenen Meſſingſteg angebracht, durch welchen die Saiten laufen und oben anliegen, was den Vortheil bringt, daß der Diskant beſonders rein und ſchön klingt, was denn auch der Hauptvorzug dieſes Inſtrumentes, deſſen Baß im Verhältniß zum Diskant nicht ſo vollklingend erſcheint. Eine leichte Spielart und

Digitized by Google

ſehr anſprechender Anſchlag iſt überdieß noch ein beſonderer Vorzug dieſes Pianoforte. Was die Anwendung des Metallſteges anbelangt, ſo iſt dieſe wohl keineswegs neu, es gereicht aber Hrn. Draxier immerhin zur Ehre, den Horizont ſeiner Erfahrung dadurch zu vergrößern, indem er zweckmäßige Neuerungen in Ausführung bringt.

Herr Anton Gaig, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Mariahilf, Hauptſtraße Nr. 18), exponirte ein Flügelfortepiano mit Wienermechanik und liegender Dämpfung (Nr. 1672). Der Hr. Exponent lieferte in dieſem Pianoforte ein Inſtrument durch Tonfülle und Kraft, ſo wie nicht minder durch ſchöne Arbeit ausgezeichnet. Beſonders lobenswerth iſt ſein hell- und reinklingender Diskant. Bei dem Umſtande, daß dieſes Inſtrument Hrn. Gaig's Erſtlingswerk iſt, verdient es noch beſondere Würdigung und läßt in ihm für die Folge ſehr Erfreuliches erwarten.

Herr Franz Bayer, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Laimgrube Nr. 30), exponirte ein Flügelfortepiano in Mahagoni (Nr. 1652) mit einem kräftigen, vollen und gleichmäßigen Ton. Der Hr. Ausſteller hat ſich durch dieſes Inſtrument ſeines nunmehr bereits durch 24jährige Wirkſamkeit in der Muſikwelt vortheilhaft bekannten Namens würdig gezeigt.

Herr Dominik Knierer, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Landſtraße Nr. 384), exponirte ein Pianoforte in Tafelform aus Nußbaumholz (Nr. 1493). Der Hr. Ausſteller wandte bei ſeinem Inſtrumente den Stoßzungenmechanismus an, der ſich bei dieſer Gattung von Clavieren am zweckmäßigſten erweiſt, und denſelben erſt die gewünſchte Vollkommenheit verſchafft, und legte dadurch einen lobenswerthen Fleiß und große Thätigkeit an den Tag. Es verdient Hr. Knierer daher um ſo mehr lobende Anerkennung als er noch ein Anfänger in ſeinem Geſchäfte, dieſes bereits in der kurzen Zeit ſeiner Selbſtſtändigkeit in Aufnahme gebracht hat. Der Ton des ausgeſtellten Inſtrumentes iſt übrigens nach Verhältniß kräftig und wohlklingend.

Herr Johann Heitzmann, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Wieden Nr. 447), exponirte ein Flügelpianoforte mit Wiener-Conſtruction in Nußbaumholz (Nr. 1547), welches nicht ſehr kräftig im Tone, auch einer forcirteren Spielart weniger zuſagt, übrigens aber bei gleichmäßigem Klangregiſter durch eine leichte Anſprache ſich vorzugsweiſe bemerkbar macht und bei der Billigkeit des Verkaufspreiſes volle Anerkennung verdient.

Herr W. Dörr, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Wieden Nr. 447), exponirte ein Flügel-Pianoforte mit Wiener Mechanismus in Nußholz (Nr. 1235). Das höchſt geſchmackvolle, mit zierlichem Schnitzwerk verſehene Äußere dieſes Inſtrumentes ſteht mit ſeinem inneren Gehalte im ſchönſten Verhältniß; es hat einen runden, vollen Ton, einen vorzugsweiſe kräftigen und ſonoren Baß, gleiche Regiſter und eine leichte Spielart. Hr. Dörr, der eigentliche Leiter des Geſchäftes, das unter der Firma Dörr's Witwe bekannt iſt, verdient lobende Anerkennung für ſeine Geſchicklichkeit und ſeinen Fleiß im Geſchäftsbetriebe.

Herr Joſeph Schneider, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Wieden, Mayerhofgaſſe Nr. 360), exponirte zwei Flügelpianoforte und zwar das eine in Mahagoni, das andere in Paliſanderholz, beide mit Wienermechanik, das erſtere jedoch mit einer mit Meſſing überzogenen Anhängleiſte und liegender Dämpfung. Beide Inſtrumente zeichnen ſich durch kräftigen, vollen und gleichmäßigen Ton aus, der Anſchlag iſt leicht und anſprechend; mit dieſen Vorzügen vereinen dieſelben noch den einer Ausdauer, welche auch ſelbſt eine forcirtere Spielart verträgt.

Herr Ludwig Moſer, Clavier- und Orgelfabrikant in Salzburg, exponirte ein Flügelpianoforte in Nußholz mit Wiener Mechanismus (Nr. 834). Der Hr. Ausſteller, deſſen Hauptgeſchäft eigentlich der Orgelbau iſt, und der als ſolcher der Fabrikation der Pianoforte nicht ſo viel Aufmerkſamkeit zuzuwenden vermag, überdieß auch in der Provinz bei weitem weniger in der Gelegenheit iſt, ausgezeichneten Vorbildern nacheifern zu können und bei den kleineren Bedürfniſſen ſeiner Umgebung auch auf einen ausgebreiteten Geſchäftsverkehr im Verhältniß zu einem Clavierinſtrumentenverfertiger der Reſidenz nimmermehr rechnen kann, überdieß die größte Wohlfeilheit ſeiner Verkaufsartikel immer im Auge behalten muß, — hat mit ſeinem Inſtrumente den erfreulichen Beweis geliefert, daß es ihm gelungen, bei all dieſen Rückſichten dennoch mit den Wiener-Claviererzeugniſſen wetteifern zu können, indem daſſelbe immerhin zu den beſſeren Produkten dieſer Gattung zu zählen iſt. Wenn auch eben der Ton nicht beſonders voll und kräftig, ſo iſt er doch gleichmäßig und angenehm, und die Arbeit verräth Fleiß und Geſchicklichkeit.

Herr Ignaz Stelzel, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Landſtraße, Heumarkt Nr. 517), exponirte ein Flügelpianoforte in Mahagoni mit Wiener Conſtruction, hölzerner Anhängplatte und liegender Dämpfung (Nr. 1382), mit einem weichen, runden und gleichmäßigen Ton, der in der Höhe und Mittellage ſich beſonders wohlklingend gibt. Der Hr. Ausſteller iſt noch ein Anfänger im Geſchäfte und verdient bei den vielen Vorzügen ſeines ausgeſtellten Inſtrumentes lobende Anerkennung und Würdigung ſeines Verdienſtes.

Herr Peter Roſenberger, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Landſtraße Nr. 9), exponirte ein Flügelpianoforte mit Wiener Mechanismus und liegender Dämpfung in Paliſanderholz (Nr. 1385). Dieſes Inſtrument hat einen weichen, angenehmen, wenn auch nicht ſehr kräftigen Ton, verträgt übrigens eine ſtarke Spielweiſe, und ſcheint von vorzüglicher Ausdauer, was ſchon für die Solidität der Arbeit ſpricht. Hrn. Roſenberger's Firma iſt eine der bereits länger beſtehenden und erfreut ſich eines nicht unbedeutenden Geſchäftsverkehres, beſonders zahlreich ſind ſeine Exportationen ins Ausland (nach Odeſſa).

Herr Carl Balaſchovits, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Wieden, Lumpertsgaſſe Nr. 925), exponirte zwei Flügelpianoforte mit Wienermechanik und liegender Dämpfung in Mahagoni und Nußbaumholz (Nr. 1074). Beide Inſtrumente gehören zu den beſſeren der Ausſtellung, haben einen hellen, kräftigen Ton, der Sopran iſt beſonders wohlklingend, der Baß ſtark. Ich ziehe jedoch das erſteee noch vor, wegen der Fülle des Tones und der leicht anſprechenden Spielart, die beſonders bei den neueren concertanten Clavier-Compoſitionen mit eine Hauptbedingung eines brauchbaren Inſtrumentes iſt.

Herr Ludwig Beregszászy und Franz Mata, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Leopoldſtadt, Weintraubengaſſe Nr. 510), exponirten einen Flügel in Paliſanderholz mit einem Gliedermechanismus nach eigener Erfindung, die ein kräftigeres Spiel und ein ausführbares Tremolo bezweckt, und ein Piano in Tafelform gleichfalls in Paliſanderholz. Beide Inſtrumente mit Anhängplatten und Eiſenverſchränkung. Was die Erfindung der HH. Ausſteller anbelangt, ſo zeigen ſich für jetzt die Reſultate noch nicht ſo günſtig, um ſich als nachahmungswürdige Beiſpiele zu bewähren, übrigens iſt das Streben ſehr anerkennungswerth und verdient ſchon um der bedeutenden Opfer, welche ſolche Verſuche erheiſchen, alles Lob, und gerechte Würdigung ihres Strebens muß den Erfindern zu Theil werden. Die Inſtrumente haben beide einen kräftigen Ton. Die HH. Exponenten haben ihren ausgeſtellten Inſtrumenten eine ſchriftliche Erklärung beigegeben.

A. S.

(Fortſetzung folgt).

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Mittwoch den 9. Juli 1845. „Czaar und Zimmermann" von Lortzing. Mad. Denemy-Ney und Hr. Düffke vom großherz. Theater zu Schwerin als Gäſte.

Wie in ihrer erſten Gaſtvorſtellung als Marie in der „Regimentstochter", ſo entwickelte Mad. Denemy-Ney in der Marie im „Czaar und Zimmermann" ſehr viel Anmuth, Lebendigkeit und liebenswürdige Laune. Und ſelbſt im Geſange erwies ſie ſich als eine Künſtlerin, die ihre Aufgabe auf eine würdige Weiſe zu löſen befliſſen iſt; die Verzierungen im Vortrage ſtehen mit ihrer kleinen, jedoch ſonoren und lieblichen Stimme im ſchönen Verhältniſſe, und wie ſchon früher geſagt, beſitzt ſie ſo viel gebildeten Geſchmack, ihrer Darſtellung in jeder Beziehung eine Rundung zu geben, welche die Theilnahme des Publikums für ſich gewinnt. Hrn. Düffke fehlt als van Bett der Humor, auch iſt ſeine Stimme klanglos und wenig kräftig. Wenn wir auch von einem Buffo eben keine beſonders ſonore, metallreiche Stimme beanſpruchen, ſo verlangen wir doch Kraft und Ausdauer, damit wenigſtens die Parlandoſtellen, das Haupt-

Digitized by Google

vehikel einer komiſchen Geſangspartie, nicht ungehört verloren gehen. Hr. Düffke beſitzt übrigens viele Routine und Bühnengewandtheit. Von unſeren Sängern iſt vorzugsweiſe die Leiſtung Hrn. Leithner's als Peter Czaar zu erwähnen. Der ſcharf ausgeprägte, in kräftigen Strichen gezeichnete Charakter des Beherrſchers aller Reuſſen, der ſelbſt in dem Incognito des Zimmergeſellen Peter Michaelow überall heraustritt, fand in Hrn. Leithner einen guten Darſteller; ſeine Geſangsvorträge aber, beſonders das Lied im 3. Akte, in welchem ſich ſeine friſche und klangvolle Stimme vorzüglich geltend machen konnte und das er auch wiederholen mußte, erwarben ihm den allgemeinen Beifall des Publikums. Hr. Leithner kann die Partie des Czaar als eine ſeiner Individualität in jeder Hinſicht vorzugsweiſe zuſagende zu ſeinen beſſeren zählen. Hr. Wolf gab den Iwanow mit Fleiß und richtiger Charakteriſtik. Seine Stimme entbehrt wohl jenen weichen, zum Herzen dringenden Klang, die Töne ſind in der Höhe gepreßt, dafür iſt ſie aber friſch, kräftig und der junge Sänger auf gutem Wege ſie zu vervollkommnen. Hr. Schiele gab den Chateauneuf und ſang ſeine Romanze mit richtigem Ausdruck und guter Färbung; vortheilhaft aber machte ſich ſeine Stimme beſonders im Sextett im 2. Akte bemerkbar; ſie ſcheint überhaupt ihrem Toncharakter und ihrer Klangfarbe zu Folge als dominirende Oberſtimme im Vocalquartettſatz vorzugsweiſe wirkſam herauszutreten. Verdienſtlich wirkten noch Mad. Lach als Witwe Brown, Hr. Koch als Lord Syndham und Hr. Becker als Lefort mit. Dirigent war Hr. Kapellmeiſter Proch. A. S.

K. K. priv. Theater in der Joſephſtadt.

„Die Haimonskinder.“

Dieſe Oper brachte uns diesmal wieder zwei Gäſte, nämlich Dlle. Turba (eine ehemalige Schülerin unſers hieſigen Conſervatoriums) und den zur Genüge bekannten Hrn. Dobrofsky. In ſeinen Jahren pflegt man ſich nicht mehr zu ändern, und es iſt auch nicht geſchehen. Seine Stimme hat nicht gelitten, ſeine Wärme nicht zugenommen, ſeine Ausſprache ſich nicht gebeſſert, ſeine Repräſentation ſich nicht veredelt, kurz der frühere Dobrofsky wie er leibt und lebt ſtand wieder vor uns. Das Publikum ſprach ſich öfter zu ſeinen Gunſten aus, was es in ſeiner Gaſtfreundlichkeit auch nicht bei Dlle. Turba unterließ, die eine tiefere, nicht eben ſehr volubile Mezzoſopranſtimme beſitzt, weßhalb ſie namentlich die höheren Stellen der Partie mit Anſtrengung ſang. Ihr beſter Moment war natürlich die Arie des 3. Aktes, die auch, einem alten Herkommen gemäß, in einigen Theilen wiederholt wurde. Im Ganzen iſt die Partie nicht eben ſehr bedeutend, weßhalb wir ein erſchöpfendes Urtheil über die Sängerin bis auf nächſte Gelegenheit verſparen.

—y.

Sängerfeſt in der Brühl.

Sonntag den 6. d. M. Nachmittags um 5 Uhr.

Am 1. v. M. hatte der hieſige Männergeſangverein ſeine erſte dießjährige Fahrt in die Umgebungen Wiens (nach Haimbach) vorgenommen, deren Erfolg, wie es unſere Blätter (Nr. 68 d. J.) berichtet, ein wahrhaft eminenter und durch die Gegenwart mehrerer Mitglieder unſeres allerhöchſten Kaiſerhauſes verherrlichter geweſen. Als die nächſte Folge hievon kann man das heutige Sängerfeſt, deſſen Reinertrag dem unentgeltlichen Joſephs-Kinderſpitale auf der Wieden (deſſen höchſte Protectorin Ihre k. k. Hoheit die durchlauchtigſte Frau Erzherzogin Sophie) gewidmet ward, bezeichnen. Der Männergeſangsverein, deſſen wohlthätiges Wirken auf die Vocalmuſik und Cultivirung des Geſchmacks auch im größeren Publikum für dieſen Zweig der Kunſt jetzt ſchon erſichtlich iſt, zählt es zu ſeinen theuerſten, innigſten Intereſſen, für die Humanitätsanſtalten möglichſt reiche Spenden zu erzielen; dieß bewieſen ſchon heuer ſowohl ſeine eigenen Akademien als auch ſeine Mitwirkung in vielen Konzerten der vergangenen Saiſon. Schon vor acht Tagen, als daſſelbe angeſagt war und abgeſagt werden mußte wegen ungünſtiger Witterung (und daß dieß nur deßhalb geſchah und nicht etwa wegen geringen Abſatzes der Beſuchsbillete, wie es ſo Manche ausſtreuen wollten, kann ich verbürgen, da ich ſelbſt den Sommer in Mödling zubringe, und es daſelbſt am 29. v. M. noch Mittags ¾ 1 Uhr regnete, und der Himmel ringsum bedrohlich umzogen war) — alſo ſchon an jenem Tage hatte ſich den frühen Ankündigungen und mangelhaften ſpäten Abſage-Annoncen zu Folge (die jedoch nicht der Verein zu beſorgen hatte) eine ungeheure Maſſe von Menſchen in der Brühl eingefunden, ſo daß man die Anzahl gut auf circa 5000 angeben mochte, und da ſich Nachmittags der Himmel aufheiterte, war das Bedauern allgemein, daß man ſich vom drohenden Wetter habe abſchrecken laſſen. Heute aber war das Zuſtrömen der Volksmenge ſo groß, daß man die Anzahl auf faſt das Doppelte der erſtgegebenen Ziffer anſchlagen kann. Daß dieſe Menge aber ſich nicht alle in den durch Netze umfriedeten Bereich der Waldwieſe, die zum Feſte bereitet worden, begab, verſteht ſich von ſelbſt, denn Viele haben es vorgezogen, ſich in die Waldung der nächſten Umgebung zu zerſtreuen, gewärtig, auch in der Ferne auch ohne Schärflein Beiſteuer für das Kinderſpital des Kunſtgenuſſes theilhaftig zu werden. Der Männergeſangverein ſang die bereits in Nr. 77 unſerer Zeitſchrift mitgetheilten 14 Piecen und hievon kann und muß man „Wanderers Nachtlied“ von Reiſſiger, „Frühlings-Ahnen“ von Kreutzer, „Schlachtgeſang“ von Schubert, „Abendlied“ von Gall und die Uhland'ſche „Kapelle“ von Kreutzer als höchſt gelungen bezeichnen, was auch das Auditorium anerkannt und ſelbe zur Wiederholung verlangt hat. Die anderen Nummern des heutigen Repertoires ſprachen weniger an, wurden aber applaudirt. Da ſich das Publikum für Solo-Quartettvorträge beſonders zu intereſſiren ſchien, ſo gab er (nach der Uhland'ſchen „Nacht“) zwei Quartetten zum Beſten: „Ännchen von Tharau“ (altes Volkslied von Simon Dach) und „Jägerliebe“, in welch' beiden Hr. de Marchion, wie ſchon oftmals früher zur wahren Begeiſterung hinriß.

Zwiſchen den Vorträgen des Männergeſangvereines brachte das Muſikcorps des k. k. 3. Feldjägerbataillons unter der Leitung des Kapellmeiſters Sobieslawsky Inſtrumentalpiecen auf eine aller Anerkennung würdige Weiſe zur Aufführung, und es war hierbei nur zu bedauern, daß ſelbe nicht alle der Art waren, die der Würde einer Wohlthätigkeits-Akademie entſprochen hätten; denn Ländler, Tänze, Quadrillen und derlei Zeugs kann man auch anderwärts hören, und das Publikum, das heute auf der Sängerwieſe und deren Umgebung verſammelt war, hatte gewiß mehr Kunſtſinn und Kunſtempfänglichkeit mitgebracht, als daß es jene Lappalien zu befriedigen vermöchten, abgeſehen davon, daß hiedurch das Feſt ſelbſt einen trivialen Anſtrich bekam und hiedurch dem Männergeſangvereine und ſeiner humanen Tendenz zu nahe getreten ward. Die Wieſe wo das Sängerfeſt abgehalten worden (ſogenannte Stierwieſe, die dritte hinter dem Rabenwirthshauſe, und gleichſam unter dem Schatten des Huſarentempels gelegen) eignet ſich wegen ihrer amphitheatraliſchen Situation und ringsum von einem Wald- und Berggürtel umfaßt, auf's trefflichſte zu derlei Productionen. Woher kam es denn aber, daß ſo viele Anweſende über die ſehr geringe Wirkſamkeit des Männergeſanges klagten, hingegen den Effect des Militärmuſik-Corps rühmten? Ohnſtreitig daher, daß die Sänger das höchſte Plateau der Wieſe einnahmen, ihre Stimme ſomit über die Köpfe des tiefer ſituirten Auditoriums glitt, und ſich in die Wälder und auf die Anhöhen in voller Kraft ausbreitete; das Muſikcorps dagegen, in dem tiefſten Punkt im Walde poſtirt, auf's beſte und ſelbſt in den zarteſten Nuancen gehört werden konnte. — Der Männergeſangverein, der mit dem Nachmittags 2 Uhr-Train der Wiener Gloggnitzer Eiſenbahn in Mödling anlangte, wurde feſtlich mit Pöllerſchüſſen empfangen, und begab ſich eben ſo feſtlich, unter der Begleitung der Militär-Muſik, durch Mödling und die Klauſe, auf dem neuen Wege in die Brühl, auf den Platz des Feſtes, und wurde nach beendigtem Feſte, deſſen Schluß ein brillantes Feuerwerk des genialen Pyrotechnikers Stuwer machte, auf eben demſelben, mit Stuwer'ſchen Sonnen beleuchteten Wege, mittelſt Muſikbegleitung, zurück zum Bahnhof geführt — was alles ſich recht ſchön machte, mich aber perſönlich nicht wenig an die Prärogative der Gewerke am Frohnleichnamsfeſt-Vorabende erinnerte, und, aufrichtig ſei's geſtanden, — verletzte. *) Das zu dieſem Feſte aus der Reſidenz und aller Umgegend ſo überaus zahlreich verſammelte Publikum brachte den fröhlichſten Muth mit und trug ihn eben ſo wieder nach Hauſe, was gewiß nicht wenig heißt und für den Männergeſangverein nicht wenig ſpricht, da ſelbſt die Bewirthungsfehler des Wirthshauſes zu den Raben keine Störung darin hervorzubringen vermochten. Das Feſt ſelbſt wurde von der Witterung begünſtigt und durch die Gegenwart Sr. k. k. Hoh. Erzh. Carl und Höchſtdeſſen Tochter Maria verherrlicht.

Revue

im Stich erſchienener Muſikalien.

Danses et Marches de Joh. Gungl für das Orcheſter. 6. Werk. Proteus-Polka. für das Pianoforte von Joh. Gungl. 8. Werk. Walzer für das Pianoforte von Joh. Gungl. 10. Werk. Sämmtlich Berlin bei Schleſinger.

Dieſer Marſch („Vorwärts“) iſt für Streich- und Blasinſtrumente eingerichtet. Daß die „große Trommel“ (das Ohrenbetäubungs- und Großlärm-Inſtrument) nicht fehlt, verſteht ſich wohl von ſelbſt. Ein hiſtoriſcher Marſch zur Erinnerung an „Marſchall Vorwärts“ iſt es auch nicht, ſondern eine Abwechslungspiece im leichten Styl.

In der Proteus-Polka iſt das Vielgeſtaltig-Zauberiſche des Meergottes durch die Muſik nicht charakteriſirt, und Proteus mußte nur Pathenſtelle vertreten, um dieſer Schellenkappe (Faſchingsmuſik) einen Namen zu geben.

Sich dem Tanzvergnügen hingebend, laſſen ſich die Walzer „Heiter auch in ernſter Zeit“ gut tanzen; doch welcher Zeiternſt verſcheucht werden ſoll, iſt (zum Glücke der Tanzluſtigen) nicht angegeben.

J. G. P.

---

*) Bei den Sängerfeſten in Deutſchland iſt dieſes gewöhnlich der Fall, man hält eine ſolche Huldigung dort keineswegs unter der Würde eines Sängervereins, der die hochgeſtellteſten Männer zu ſeinen Mitgliedern zählt. d. R.

Digitized by Google

ſehr anſprechender Anſchlag iſt überdieß noch ein beſonderer Vorzug dieſes Pianoforte. Was die Anwendung des Metallſteges anbelangt, ſo iſt dieſe wohl keineswegs neu, es gereicht aber Hrn. Draxler immerhin zur Ehre, den Horizont ſeiner Erfahrung dadurch zu vergrößern, indem er zweckmäßige Neuerungen in Ausführung bringt.

Herr Anton Gaig, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Mariahilf, Hauptſtraße Nr. 18), exponirte ein Flügelfortepiano mit Wienermechanik und liegender Dämpfung (Nr. 1622). Der Hr. Exponent lieferte in dieſem Pianoforte ein Inſtrument durch Tonfülle und Kraft, ſo wie nicht minder durch ſchöne Arbeit ausgezeichnet. Beſonders lobenswerth iſt ſein hell- und reinklingender Diskant. Bei dem Umſtande, daß dieſes Inſtrument Hrn. Gaig's Erſtlingswerk iſt, verdient es noch beſondere Würdigung und läßt in ihm für die Folge ſehr Erfeenliches erwarten.

Herr Franz Bayer, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Laimgrube Nr. 30), exponirte ein Flügelfortepiano in Mahagoni (Nr. 1652) mit einem kräftigen, vollen und gleichmäßigen Ton. Der Hr. Ausſteller hat ſich durch dieſes Inſtrument ſeines nunmehr bereits durch 24jährige Wirkſamkeit in der Muſikwelt vortheilhaft bekannten Namens würdig gezeigt.

Herr Dominik Knierer, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Landſtraße Nr. 384), exponirte ein Pianoforte in Tafelform aus Nußbaumholz (Nr. 1493). Der Hr. Ausſteller wandte bei ſeinem Inſtrumente den Stoßzungenmechanismus an, der ſich bei dieſer Gattung von Clavieren am zweckmäßigſten erweiſt, und denſelben erſt die gewünſchte Vollkommenheit verſchafft, und legte dadurch einen lobenswerthen Fleiß und große Thätigkeit an den Tag. Es verdient Hr. Knierer daher um ſo mehr lobende Anerkennung als er noch ein Anfänger in ſeinem Geſchäfte, dieſes bereits in der kurzen Zeit ſeiner Selbſtſtändigkeit in Aufnahme gebracht hat. Der Ton des ausgeſtellten Inſtrumentes iſt übrigens nach Verhältniß kräftig und wohlklingend.

Herr Johann Heitzmann, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Wieden Nr. 447), exponirte ein Flügelpianoforte mit Wiener-Conſtruction in Nußbaumholz (Nr. 1547), welches nicht ſehr kräftig im Tone, auch einer forcirteren Spielart weniger zuſagt, übrigens aber bei gleichmäßigem Klangregiſter durch eine leichte Anſprache ſich vorzugsweiſe bemerkbar macht und bei der Billigkeit des Verkaufspreiſes volle Anerkennung verdient.

Herr W. Dörr, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Wieden Nr. 447), exponirte ein Flügel-Pianoforte mit Wiener Mechanismus in Nußholz (Nr. 1235). Das höchſt geſchmackvolle, mit zierlichem Schnitzwerk verſehene Äußere dieſes Inſtrumentes ſteht mit ſeinem inneren Gehalte im ſchönſten Verhältniß; es hat einen runden, vollen Ton, einen vorzugsweiſe kräftigen und ſonoren Baß, gleiche Regiſter und eine leichte Spielart. Hr. Dörr, der eigentliche Leiter des Geſchäftes, das unter der Firma Dörr's Witwe bekannt iſt, verdient lobende Anerkennung für ſeine Geſchicklichkeit und ſeinen Fleiß im Geſchäftsbetriebe.

Herr Joſeph Schneider, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Wieden, Mayerhofgaſſe Nr. 360), exponirte zwei Flügelpianoforte und zwar das eine in Mahagoni, das andere in Paliſanderholz, beide mit Wienermechanik, das erſtere jedoch mit einer mit Meſſing überzogenen Anhängleiſte und liegender Dämpfung. Beide Inſtrumente zeichnen ſich durch kräftigen, vollen und gleichmäßigen Ton aus, der Anſchlag iſt leicht und anſprechend; mit dieſen Vorzügen vereinen dieſelben noch den einer Ausdauer, welche auch ſelbſt eine forcirtere Spielart verträgt.

Herr Ludwig Moſer, Clavier- und Orgelfabrikant in Salzburg, exponirte ein Flügelpianoforte in Nußholz mit Wiener Mechanismus (Nr. 834). Der Hr. Ausſteller, deſſen Hauptgeſchäft eigentlich der Orgelbau iſt, und der als ſolcher der Fabrikation der Pianoforte nicht ſo viel Aufmerkſamkeit zuzuwenden vermag, überdieß auch in der Provinz bei weitem weniger in der Gelegenheit iſt, ausgezeichneten Vorbildern nacheifern zu können und bei den kleineren Bedürfniſſen ſeiner Umgebung auch auf einen ausgebreiteten Geſchäftsverkehr im Verhältniß zu einem Clavierinſtrumentenverfertiger der Reſidenz nimmermehr rechnen kann, überdieß die größte Wohlfeilheit ſeiner Verkaufsartikel immer im Auge behalten muß, — hat mit ſeinem Inſtrumente den erfreulichen Beweis geliefert, daß es ihm gelungen, bei all dieſen Rückſichten dennoch mit den Wiener-Claviererzeugniſſen wetteifern zu können, indem dasſelbe immerhin zu den beſſeren Produkten dieſer Gattung zu zählen iſt. Wenn auch eben der Ton nicht beſonders voll und kräftig, ſo iſt er doch gleichmäßig und angenehm, und die Arbeit verräth Fleiß und Geſchicklichkeit.

Herr Ignaz Stelzel, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Landſtraße, Heumarkt Nr. 517), exponirte ein Flügelpianoforte in Mahagoni mit Wiener Conſtruction, hölzerner Anhängplatte und liegender Dämpfung (Nr. 1382), mit einem weichen, runden und gleichmäßigen Ton, der in der Höhe und Mittellage ſich beſonders wohlklingend gibt. Der Hr. Ausſteller iſt noch ein Anfänger im Geſchäfte und verdient bei den vielen Vorzügen ſeines ausgeſtellten Inſtrumentes lobende Anerkennung und Würdigung ſeines Verdienſtes.

Herr Peter Roſenberger, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Landſtraße Nr. 9), exponirte ein Flügelpianoforte mit Wiener Mechanismus und liegender Dämpfung in Paliſanderholz (Nr. 1385). Dieſes Inſtrument hat einen weichen, angenehmen, wenn auch nicht ſehr kräftigen Ton, verträgt übrigens eine ſtarke Spielweiſe, und ſcheint von vorzüglicher Ausdauer, was ſchon für die Solidität der Arbeit ſpricht. Hrn. Roſenberger's Firma iſt eine der bereits länger beſtehenden und erfreut ſich eines nicht unbedeutenden Geſchäftsverkehres, beſonders zahlreich ſind ſeine Exportationen ins Ausland (nach Odeſſa).

Herr Carl Balaſchovits, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Wieden, Lumpertsgaſſe Nr. 925), exponirte zwei Flügelpianoforte mit Wienermechanik und liegender Dämpfung in Mahagoni und Nußbaumholz (Nr. 1074). Beide Inſtrumente gehören zu den beſſeren der Ausſtellung, haben einen hellen, kräftigen Ton, der Sopran iſt beſonders wohlklingend, der Baß ſtark. Ich ziehe jedoch das erſtere noch vor, wegen der Fülle des Tones und der leicht anſprechenden Spielart, die beſonders bei den neueren concertanten Clavier-Compoſitionen mit eine Hauptbedingung eines brauchbaren Inſtrumentes iſt.

Herr Ludwig Beregszászy und Franz Mata, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Leopoldſtadt, Weintraubengaſſe Nr. 510), exponirten einen Flügel in Paliſanderholz mit einem Gliedermechanismus nach eigener Erfindung, die ein kräftigeres Spiel und ein ausführbares Tremolo bezweckt, und ein Piano in Tafelform gleichfalls in Paliſanderholz. Beide Inſtrumente mit Anhängplatten und Eiſenverſchränkung. Was die Erfindung der HH. Ausſteller anbelangt, ſo zeigen ſich für jetzt die Reſultate noch nicht ſo günſtig, um ſich als nachahmungswürdige Beiſpiele zu bewähren, übrigens iſt das Streben ſehr anerkennungswerth und verdient ſchon um der bedeutenden Opfer, welche ſolche Verſuche erheiſchen, alles Lob, und gerechte Würdigung ihres Strebens muß den Erfindern zu Theil werden. Die Inſtrumente haben beide einen kräftigen Ton. Die HH. Exponenten haben ihren ausgeſtellten Inſtrumenten eine ſchriftliche Erklärung beigegeben.

A. S.

(Fortſetzung folgt).

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Mittwoch den 9. Juli 1845. „Czaar und Zimmermann“ von Lortzing. Mad. Denemy-Ney und Hr. Düffke vom großherz. Theater zu Schwerin als Gäſte.

Wie in ihrer erſten Gaſtvorſtellung als Marie in der „Regimentstochter“, ſo entwickelte Mad. Denemy-Ney in der Marie im „Czaar und Zimmermann“ ſehr viel Anmuth, Lebendigkeit und liebenswürdige Laune. Und ſelbſt im Geſange erwies ſie ſich als eine Künſtlerin, die ihre Aufgabe auf eine würdige Weiſe zu löſen befliſſen iſt; die Verzierungen im Vortrage ſtehen mit ihrer kleinen, jedoch ſonoren und lieblichen Stimme im ſchönen Verhältniſſe, und wie ſchon früher geſagt, beſitzt ſie ſo viel gebildeten Geſchmack, ihrer Darſtellung in jeder Beziehung eine Rundung zu geben, welche die Theilnahme des Publikums für ſich gewinnt. Hrn. Düffke fehlt als van Bett der Humor, auch iſt ſeine Stimme klanglos und wenig kräftig. Wenn wir auch von einem Buffo eben keine beſonders ſonore, metallreiche Stimme beanſpruchen, ſo verlangen wir doch Kraft und Ausdauer, damit wenigſtens die Parlandoſtellen, das Haupt-

Digitized by Google

vehikel einer komiſchen Geſangspartie, nicht ungehört verloren gehen. Hr. Düffke beſitzt übrigens viele Routine und Bühnengewandtheit. Von unſeren Sängern iſt vorzugsweiſe die Leiſtung Hrn. Leithner's als Peter Czaar zu erwähnen. Der ſcharf ausgeprägte, in kräftigen Strichen gezeichnete Charakter des Beherrſchers aller Reuſſen, der ſelbſt in dem Incognito des Zimmergeſellen Peter Michaelow überall heranstritt, fand in Hrn. Leithner einen guten Darſteller; ſeine Geſangsvorträge aber, beſonders das Lied im 3. Akte, in welchem ſich ſeine friſche und klangvolle Stimme vorzüglich geltend machen konnte und das er auch wiederholen mußte, erwarben ihm den allgemeinen Beifall des Publikums. Hr. Leithner kann die Partie des Czaar als eine ſeiner Individualität in jeder Hinſicht vorzugsweiſe zuſagende zu ſeinen beſſeren zählen. Hr. Wolf gab den Iwanow mit Fleiß und richtiger Charakteriſtik. Seine Stimme entbehrt wohl jenen weichen, zum Herzen dringenden Klang, die Töne ſind in der Höhe gepreßt, dafür iſt ſie aber friſch, kräftig und der junge Sänger auf gutem Wege ſie zu vervollkommnen. Hr. Schiele gab den Chateauneuf und ſang ſeine Romanze mit richtigem Ausdruck und guter Färbung; vortheilhaft aber machte ſich ſeine Stimme beſonders im Sextett im 2. Akte bemerkbar; ſie ſcheint überhaupt ihrem Toncharakter und ihrer Klangfarbe zu Folge als dominirende Oberſtimme im Vocalquartettſatz vorzugsweiſe wirkſam herauszutreten. Verdienſtlich wirkten noch Mad. Lach als Witwe Brown, Hr. Koch als Lord Syndham und Hr. Becker als Lefort mit. Dirigent war Hr. Kapellmeiſter Proch. A. S.

K. K. priv. Theater in der Joſephſtadt.

„Die Haimonskinder.“

Dieſe Oper brachte uns diesmal wieder zwei Gäſte, nämlich Dlle. Turba (eine ehemalige Schülerin unſers hieſigen Conſervatoriums) und den zur Genüge bekannten Hrn. Dobrofsky. In ſeinen Jahren pflegt man ſich nicht mehr zu ändern, und es iſt auch nicht geſchehen. Seine Stimme hat nicht gelitten, ſeine Wärme nicht zugenommen, ſeine Ausſprache ſich nicht gebeſſert, ſeine Repräſentation ſich nicht veredelt, kurz der frühere Dobrofsky wie er leibt und lebt ſtand wieder vor uns. Das Publikum ſprach ſich öfter zu ſeinen Gunſten aus, was es in ſeiner Gaſtfreundlichkeit auch nicht bei Dlle. Turba unterließ, die eine tiefere, nicht eben ſehr voluble Mezzoſopranſtimme beſitzt, weßhalb ſie namentlich die höheren Stellen der Partie mit Anſtrengung ſang. Ihr beſter Moment war natürlich die Arie des 3. Aktes, die auch, einem alten Herkommen gemäß, in einigen Theilen wiederholt wurde. Im Ganzen iſt die Partie nicht eben ſehr bedeutend, weßhalb wir ein erſchöpfendes Urtheil über die Sängerin bis auf nächſte Gelegenheit verſparen.

—y.

Sängerfeſt in der Brühl.

Sonntag den 6. d. M. Nachmittags um 5 Uhr.

Am 1. v. M. hatte der hieſige Männergeſangverein ſeine erſte dießjährige Fahrt in die Umgebungen Wiens (nach Haimbach) vorgenommen, deren Erfolg, wie es unſere Blätter (Nr. 68 d. J.) berichtet, ein wahrhaft eminenter und durch die Gegenwart mehrerer Mitglieder unſeres allerhöchſten Kaiſerhauſes verherrlichter geweſen. Als die nächſte Folge hiervon kann man das heutige Sängerfeſt, deſſen Reinertrag dem unentgeltlichen Joſephs-Kinderſpitale auf der Wieden (deſſen höchſte Protectorin Ihre k. k. Hoheit die durchlauchtigſte Frau Erzherzogin Sophie) gewidmet ward, bezeichnen. Der Männergeſangsverein, deſſen wohlthätiges Wirken auf die Vocalmuſik und Cultivirung des Geſchmacks auch im größeren Publikum für dieſen Zweig der Kunſt jetzt ſchon erſichtlich iſt, zählt es zu ſeinen theuerſten, innigſten Intereſſen, für die Humanitätsanſtalten möglichſt reiche Spenden zu erzielen; dieß bewieſen ſchon heuer ſowohl ſeine eigenen Akademien als auch ſeine Mitwirkung in vielen Konzerten der vergangenen Saiſon. Schon vor acht Tagen, als daſſelbe angeſagt war und abgeſagt werden mußte wegen ungünſtiger Witterung (und daß dieß nur deßhalb geſchah und nicht etwa wegen geringen Abſatzes der Beſuchsbillete, wie es ſo Manche ausſtreuen wollten, kann ich verbürgen, da ich ſelbſt den Sommer in Mödling zubringe, und es daſelbſt am 29. v. M. noch Mittags ¾ 1 Uhr regnete, und der Himmel ringsum bedrohlich umzogen war) — alſo ſchon an jenem Tage hatte ſich den frühen Ankündigungen und mangelhaften ſpäten Abſage-Annonçen zu Folge (die jedoch nicht der Verein zu beſorgen hatte) eine ungeheure Maſſe von Menſchen in der Brühl eingefunden, ſo daß man die Anzahl gut auf circa 5000 angeben mochte, und da ſich Nachmittags der Himmel aufheiterte, war das Bedauern allgemein, daß man ſich vom drohenden Wetter habe abſchrecken laſſen. Heute aber war das Zuſtrömen der Volksmenge ſo groß, daß man die Anzahl auf faſt das Doppelte der erſtgegebenen Ziffer anſchlagen kann. Daß dieſe Menge aber ſich nicht alle in den durch Netze umfriedeten Bereich der Waldwieſe, die zum Feſte bereitet worden, begab, verſteht ſich von ſelbſt, denn Viele haben es vorgezogen, ſich in die Waldung der nächſten Umgebung zu zerſtreuen, gewärtig, auch in der Ferne auch ohne Schärflein Beiſteuer für das Kinderſpital des Kunſtgenuſſes theilhaftig zu werden. Der Männergeſangverein ſang die bereits in Nr. 77 unſerer Zeitſchrift mitgetheilten 14 Pieçen und hiervon kann und muß man „Wanderers Nachtlied“ von Reiſſiger, „Frühlings-Ahnen“ von Kreutzer, „Schlachtgeſang“ von Schubert, „Abendlied“ von Gail und die Uhland'ſche „Kapelle“ von Kreutzer als höchſt gelungen bezeichnen, was auch das Auditorium anerkannt und ſelbe zur Wiederholung verlangt hat. Die anderen Nummern des heutigen Repertoires ſprachen weniger an, wurden aber applaudirt. Da ſich das Publikum für Solo-Quartettvorträge beſonders zu intereſſiren ſchien, ſo gab er (nach der Uhland'ſchen „Nacht“) zwei Quartetten zum Beſten: „Ännchen von Tharau“ (altes Volkslied von Simon Dach) und „Jägerliebe“, in welch' beiden Hr. de Marchion, wie ſchon oftmals früher zur wahren Begeiſterung hinriß.

Zwiſchen den Vorträgen des Männergeſangvereines brachte das Muſikcorps des k. k. 3. Feldjägerbataillons unter der Leitung des Kapellmeiſters Sobieslawsky Inſtrumentalpieçen auf eine aller Anerkennung würdige Weiſe zur Aufführung, und es war hierbei nur zu bedauern, daß ſelbe nicht alle der Art waren, die der Würde einer Wohlthätigkeits-Akademie entſprochen hätten; denn Ländler, Tänze, Quadrillen und derlei Zeugs kann man auch anderwärts hören, und das Publikum, das heute auf der Sängerwieſe und deren Umgebung verſammelt war, hatte gewiß mehr Kunſtſinn und Kunſtempfänglichkeit mitgebracht, als daß es jene Lappalien zu befriedigen vermöchten, abgeſehen davon, daß hiedurch das Feſt ſelbſt einen trivialen Anſtrich bekam und hiedurch dem Männergeſangvereine und ſeiner humanen Tendenz zu nahe getreten ward. Die Wieſe wo das Sängerfeſt abgehalten worden (ſogenannte Stierwieſe, die dritte hinter dem Rabenwirthshauſe, und gleichſam unter dem Schatten des Huſarentempels gelegen) eignet ſich wegen ihrer amphitheatraliſchen Situation und ringsum von einem Wald- und Berggürtel umfaßt, auf's trefflichſte zu derlei Productionen. Woher kam es denn aber, daß ſo viele Anweſende über die ſehr geringe Wirkſamkeit des Männergeſanges klagten, hingegen den Effect des Militärmuſik-Corps rühmten? Ohnſtreitig daher, daß die Sänger das höchſte Plateau der Wieſe einnahmen, ihre Stimme ſomit über die Köpfe des tiefer ſituirten Auditoriums glitt, und ſich in die Wälder und auf die Anhöhen in voller Kraft ausbreitete; das Muſikcorps dagegen, in dem tiefſten Punkt im Walde poſtirt, auf's beſte und ſelbſt in den zarteſten Nuancen gehört werden konnte. — Der Männergeſangverein, der mit dem Nachmittags 2 Uhr-Train der Wiener Gloggnitzer Eiſenbahn in Mödling anlangte, wurde feſtlich mit Pöllerſchüſſen empfangen, und begab ſich eben ſo feſtlich, unter der Begleitung der Militär-Muſik, durch Mödling und die Klauſe, auf dem neuen Wege in die Brühl, auf den Platz des Feſtes, und wurde nach beendigtem Feſte, deſſen Schluß ein brillantes Feuerwerk des genialen Pyrotechnikers Stuwer machte, auf eben demſelben, mit Stuwer'ſchen Sonnen beleuchteten Wege, mittelſt Muſikbegleitung, zurück zum Bahnhof geführt — was alles ſich recht ſchön machte, mich aber perſönlich nicht wenig an die Prärogative der Gewerke am Frohnleichnamsfeſt-Vorabende erinnerte, und, aufrichtig ſei's geſtanden, — verletzte. *) Das zu dieſem Feſte aus der Reſidenz und aller Umgegend ſo überaus zahlreich verſammelte Publikum brachte den fröhlichſten Muth mit und trug ihn eben ſo wieder nach Hauſe, was gewiß nicht wenig heißt und für den Männergeſangverein nicht wenig ſpricht, da ſelbſt die Bewirthungsfehler des Wirthshauſes zu den Raben keine Störung darin hervorzubringen vermochten. Das Feſt ſelbſt wurde von der Witterung begünſtigt und durch die Gegenwart Sr. k. k. Hoh. Erzh. Carl und Höchſtdeſſen Tochter Maria verherrlicht.

Revue

im Stich erſchienener Muſikalien.

Danses et Marches de Joh. Gungl für das Orcheſter. 6. Werk. Proteus-Polka. für das Pianoforte von Joh. Gungl. 8. Werk. Walzer für das Pianoforte von Joh. Gungl. 10. Werk. Sämmtlich Berlin bei Schleſinger.

Dieſer Marſch („Vorwärts“) iſt für Streich- und Blasinſtrumente eingerichtet. Daß die „groſe Trommel“ (das Ohrenbetäubungs- und Großlärm-Inſtrument) nicht fehlt, verſteht ſich wohl von ſelbſt. Ein hiſtoriſcher Marſch zur Erinnerung an „Marſchall Vorwärts“ iſt es auch nicht, ſondern eine Abwechslungspiece im leichten Styl.

In der Proteus-Polka iſt das Vielgeſtaltig-Zauberiſche des Meergottes durch die Muſik nicht charakteriſirt, und Proteus mußte nur Pathenſtelle vertreten, um dieſer Schellenkappe (Faſchingsmuſik) einen Namen zu geben.

Sich dem Tanzvergnügen hingebend, laſſen ſich die Walzer „Heiter auch in ernſter Zeit“ gut tanzen; doch welcher Zeiternſt verſcheucht werden ſoll, iſt (zum Glücke der Tanzluſtigen) nicht angegeben.

J. G. P.

*) Bei den Sängerfeſten in Deutſchland iſt dieſes gewöhnlich der Fall, man hält eine ſolche Huldigung dort keineswegs unter der Würde eines Sängervereins, der die hochgeſtellteſten Männer zu ſeinen Mitgliedern zählt. d. R.

Digitized by Google

Vierhändige Stücke für den Unterricht in fortſchreitender Folge, componirt von Cramer, Czerny, Kalkbrenner, Kullak, Liszt, Moſcheles, Prudent, Thalberg ꝛc. Anhang zu allen Clavierſchulen. Berlin, bei A. M. Schleſinger.

Dieſe Sammlung von vierhändigen leichten und gefälligen Tonſtücken kann bei dem Gebrauche der praktiſchen Methode, welche daſelbſt von Kullak erſchienen iſt (S. 71. d. J. dieſer Muſikzeitung), mit Nutzen verwendet werden. Die Bemerkung über den erfolgreichen Gebrauch der Czerny'ſchen Tonleiter-Übungen darf übrigens nicht überſehen werden, und es wäre noch zu wünſchen, daß dieſe Sammlung fortgeſetzt würde, um die begonnenen Anfänge des vierhändigen Clavierſpiels mit der vollendeten Ausbildung in untrennbare Verbindung zu bringen. Zugleich ſollte mehr das Gediegene in der Kunſt des Clavierſpiels berückſichtiget werden, was die thätige Verlagshandlung durch die Gewinnung der erſten Meiſter zu einem gemeinſamen Intereſſe bewerkſtelligen könnte, um einem langegefühlten Bedürfniß abzuhelfen, und dem Vortrage mit Inſtrumental-Begleitung dadurch näher zu rücken. **G. Prinz.**

Correſpondenz.

(**Lemberg** im Juni 1845.) Mad. Emilie Pohlmann-Kreßner aus Königsberg, — früher erſte Sängerin am Petersburger Hof-Operntheater — hat die Stelle einer Geſangslehrerin für Mädchen beim galiziſchen Muſikverein in Lemberg angenommen, und daſelbſt den Unterricht bereits begonnen. — Der Pianiſt Hr. Carl Seymour Schiff, der als genialer Componiſt und Virtuos gleich hoch hervorragt, gab zwei Konzerte im Muſikvereinsſaale mit ungetheiltem Beifall. Seine große dramatiſche Fantaſie über Motive aus „Robert,“ unter dem Titel „**Hommage à Liszt**“, dann ſeine „**Fantaisie polonaise**“ für zwei Claviere, die er während ſeines kurzen Hierſeins als Gelegenheitsſtück componirte, verdient ehrenvolle Erwähnung. Am Schluſſe beider Konzerte improviſirte der Künſtler über zwei ihm gegebene Motive mit einer meiſterhaften Vollendung, die das ganze Auditorium in Bewunderung verſetzte. — Die von dem Violoncelliſten Hrn. Samuel Koßowski veranſtalteten drei Morgen-Konzerte hatten trotz der großen drückendſten Hitze alle Räume des Saales mit Zuhörern überfüllt. Unter den zum Vortrage gebrachten, meiſt eigenen, tiefdurchdachten Compoſitionen machte eine „**Mazurka mélancolique variée**“, die Hr. Koßowsky im wahren Nationalgeiſte, ohne alle Begleitung auf eine höchſt originelle, und kaum nachahmliche Weiſe executirte — den lebhafteſten Eindruck. Stürmiſcher Beifall und zahlloſes Hervorrufen krönten die Leiſtungen dieſes gefeierten Künſtlers.—

Der junge Violinſpieler Hr. Franz Steiner aus Wien, gab am 16. ein Konzert im Vereinsſaale, und gefiel. — Am 28. hatten wir das Vergnügen, zum erſten Male eine einheimiſche Sängerin zu hören. Dlle. Julie Zamecka (Contra-Altiſtin), ehemals Mitglied des hieſigen polniſchen Theaters, kommt aus Italien, wo ſie zwei Jahre verweilte, im dramatiſchen Geſange Unterricht genoß, und nunmehr zur Künſtlerin heranreifte. In dem Konzerte hörten wir ſie in Arien aus „**Sappho**“, aus „**Prigione di Edimburgo**“ und aus der Oper „**la Favorita**“, wodurch ſie ihr eminentes Talent, und nebſt einer klangvollen, umfangreichen Stimme einen ausgezeichneten Vortrag zu beurkunden uns Gelegenheit bot. Sie wurde nach jeder Arie von dem zahlreich verſammelten Auditorium applaudirt, und mehrere Male gerufen. — In den erſten Tagen Juli gibt Dlle. Zamecka ihr zweites, und Hr. S. Schiff ſein drittes und letztes Konzert. — Der berühmte Violin-Virtuoſe Hr. Carl Lipinski, Konzertmeiſter Sr. Majeſtät des Königs von Sachſen, iſt am 30. hier angekommen, und wird nach einigen Tagen auf ſein nahegelegenes Landgut abgehen. — Unſer beliebter Tenoriſt Hr. Cyrill Ehlert hat zum allgemeinen Bedauern die hieſige Bühne verlaſſen, und iſt am 30. nach Wien abgereiſt. Wir ſehen mit Vergnügen der Ankunft des hochgeſchätzten Hofſchauſpielers Hrn. Ludwig Löwe entgegen, deſſen erſtes Gaſtſpiel, dem Vernehmen nach, am 5. Juli beginnen ſoll. — **L. Z.**

Notizen.

(Spohr's) „Kreuzfahrer“ ſollen am 25. d. M. in Berlin in die Scene gehen, doch leider nicht unter des Componiſten eigener Leitung, der erkrankt und nach Karlsbad zur Kur gereiſt iſt.

(Der Sänger Hr. Herger), den wir im Konzerte und vor Kurzem im Theater in der Joſephſtadt kennen gelernt, iſt vorgeſtern (den 10. d. M.) nach Breslau abgereiſt, wo er mit unſerer Marra zugleich gaſtiren wird.

(Hr. v. Weſten), erſter Tenor des Joſephſtädtertheaters, hat uns auf einige Wochen verlaſſen. Er iſt in Familienangelegenheiten in ſeine Heimat (Weſtphalen) abgegangen und wird auf ſeiner Hieherreiſe in Dresden als Gaſt auftreten.

(Des Hrn. Kapellmeiſters Philipp Fahrbach), unſeres geſchätzten Mitarbeiters erſte Oper „Der Könign Schmert“ wird nächſtens im Joſephſtädtertheater zur Aufführung kommen. Glück auf!

(„Nicht mehr als 3 Wochen“), eine Novität von Hrn. Fr. X. Told, mit Muſik vom Hrn. Kapellmeiſter Carl Binder, ſoll zu des Letzteren Einnahme nächſter Tage in der Joſephſtadt gegeben werden. Glück zu!!

Anzeige.

Ich beehre mich den **P. T.** Theaterdirectionen des öſterr. Staates die ergebenſte Anzeige zu machen, daß die bereits an 24 der bedeutendſten Bühnen Deutſchlands mit allgemeinem Beifall gegebene Oper „Aleſſandro Stradella“ von F. v. Flotow, auf rechtmäßigem Wege nur durch das Muſik- und Theater-Auskunfts-Bureau des F. Glöggl in Wien, Wieden Nr. 35, zu beziehen iſt. Die löbl. Theaterdirectionen wollen ſich daher in dieſer Beziehung nur an beſagtes Bureau wenden!, indem alle Anfragen an mich dahin gewieſen werden.

Hamburg im Juni 1845. Joh. Aug. Böhme, Muſikalienhändler.

Erklärung.

Einige Übelwollende haben das Gerücht zu verbreiten geſucht, ich ſei der Wiener Correſpondent der Leipziger Zeitſchrift „die Signale“, und damit leider bei Jenen Glauben gefunden, die aus dem Umſtande, daß ein Journaliſt einige ſcharfe Artikel geſchrieben, gleich die Schlußfolgerung ziehen, er müſſe auch der Verfaſſer der ehrenrührigen ſein. Ich würde derlei Privatgeſchwätz im Bewußtſein meiner Unſchuld, auch jetzt, wie bisher ein conſequentes Stillſchweigen entgegengeſetzt haben, hieße es erſtens nicht, **qui tacet consentit**, und hätten mir jene Correſpondenzen nicht eine Reihe unverdienter Verdrüßlichkeiten zugezogen, die mich endlich zu einer öffentlichen Erklärung gleichſam zwingen. Ich muß mich daher auf's beſtimmteſte dahin ausſprechen, daß ich Hrn. Barthold Senff gar nicht kenne, als auch nur eine Zeile für ſein Blatt geliefert habe, und fordere ihn hiemit öffentlich auf, dieſe meine Erklärung in ſeinem Blatte zu beſtätigen.

Wien im Juli 1845. **Ignaz Lewinsky.**

Muſikaliſcher Telegraph.

Neue Musikalien, erschienen bei

Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien,

aus dem Verlage von

Breitkopf & Haertel

in Leipzig.

Chopin, F., Berceuse pour le Piano. Op. 57.
— Sonate pour le Piano. Op. 58.
Duvernoy, J. B., Petite Fantaisie sur la Cavatine favorite de la Niobe de Pacini pour le Piano à 4 mains. Op. 139.
Helsted, C., Quartett für das Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. Op. 2.
Hünten, Fr., Fantaisie Arabe pour le Piano sur l'air: Kradoudja. Op. 136.
Lassekk et Kummer, Air à la Norvégienne précédé d'une Introduction pour Piano et Violoncelle obligé.
Lortzing, A., Potpourri aus der Oper Undine für das Pianoforte zu 4 Händen (Nr. 31 d. Sammlung v. Potp.)
Mendelssohn-Bartholdy, F., Ein Sommernachtstraum v. Shakespeare. Clavierauszug zu 2 Händen ohne Worte. Op. 61.
— Conzert für die Violine mit Begleitung des Orchesters. Op. 64.
— Dasselbe mit Begleitung des Pianoforte.
Meyer, L. de, Fantaisie sur l'Elisire d'Amore de Donizetti pour le Piano. Op. 32.
— Fantaisie orientale sur deux thêmes Arabes pour le Piano. Op. 38.
— Fantaisie sur les Hirondelles de Félicien David pour le Piano. Op. 41.
Rosellen, H., Fantaisie élégante sur l'Opéra: I Puritani de Bellini pour le Piano. Op. 73.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 21 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 84. **Dinſtag den 15. Juli 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Preis-Austheilung

der heurigen Induſtrie-Ausſtellung.

Bei der mit heute geſchloſſenen Induſtrie-Ausſtellung wurden unter den im muſikaliſchen Intereſſe uns näher ſtehenden Exponenten, der allerh. Entſchließung vom 8. Juli 1845 zu Folge, mit goldenen Preismedaillen ausgezeichnet: Die Wienerfortepianoverfertiger die HH. Ignaz Böſendorfer; Seuffert Sohn und Seidler; J. A. Schweighofer; Friedrich Hora; der Orgel- und Phisharmonikamacher Hr. Jacob Deutſchmann in Wien; endlich der Metall-Blasinſtrumentenmacher Hr. Leopold Uhlmann in Wien. — Die ſilberne Preismedaille erhielten die HH. Claviermacher Wilhelm Buchmann; Carl Stein; Jac. Weiß; Felix Groß; J. A. Knamm; Caſpar Lorenz; Sebaſtian Windhofer aus Wien; der Holz-Blasinſtrumentenmacher Hr. Johann Ziegler aus Wien; die Geigenmacher HH. Nikolaus de Sawicki und Wilhelm Rupprecht in Wien; der Inſtrumentenmacher Hr. Franz Herzlieb in Graz; der Harmonika-Fabrikant Heinrich Klein in Wien. Broncene Preis-Medaillen wurden ertheilt an die k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien; an die Frau Blech-Inſtrumentenmacherin Joſ. F. Riedel's Witwe in Wien; an die Blasinſtrumentenmacher HH. Johann Stehle, Stefan Koch und Ignaz Stewaſſer in Wien; an den Hrn. Harmonikafabrikanten Chriſtian Steinkellner in Wien; an den Darmſaitenmacher Hrn. Leopold Schütz in Wien; an die HH. Claviermacher Ludwig Beregſzáſzy und Franz Mata in Wien; Joſeph Schneider in Wien, Carl Balaſchowits in Wien, Peter Roſenberger in Wien, Ignaz Stelzel in Wien, Ludwig Mooſer in Salzburg; Hr. W. Dörr in Wien. Einer ehrenvollen Erwähnung erfreuten ſich die HH. Claviermacher: Joſeph Franz Ries, Johann Heitzmann, Dominik Knierer; Franz Beyer, Anton Gaig; Thomas Draxler; Carl Göſſel; Simon Homolák aus Wien; der Geigen- und Lautenmacher in Wien Hr. Gabriel Lembök und Bernhard Enzesperger; der Inſtrumentenmacher in Wien Hr. Jakob Krasny. Die feierliche Vertheilung der gedachten Preismedaillen wird Morgen am 16. d. M. im großen Ceremonienſaale der k. k. Hofburg Statt finden.

Induſtrie-Ausſtellung

der öſterreichiſchen Monarchie in muſikaliſcher Beziehung.

I. Clavier-Inſtrumente.

(Fortſetzung.)

Herr Jacob Weiß und Sohn, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Landſtraße Nr. 383), exponirten ein Flügelpianoforte in Mahagoni (Nr. 1259), Wiener-Conſtruction mit liegender Dämpfung, Metall-Anhängplatte, 3 Spreitzen ober den Saiten, mit 7 Octaven (sub c A bis $\bar{\bar{a}}$). Das Inſtrument im Allgemeinen mit einem weichen, angenehmen Ton, der Diskant beſonders klangvoll, weniger der Baß, erweiſt ſich als ſehr anrühmenswerth für Kammerproduction. Dasſelbe hat überdieß eine leichte Spielart. Der Ausſteller iſt bereits längere Zeit in öffentlicher Wirkſamkeit und erfreut ſich durch die Solidität ſeiner Arbeiten eines ſehr verbreiteten Rufes, ſo zwar, daß ſeine Verſendung von Inſtrumenten in das Ausland nicht unbedeutend iſt.

Herr Joſ. Franz Ries, Clavierinſtrumentenmacher in Wien, (Ungergaſſe Nr. 375), exponirte ein Clavier in Tafelform in Nußbaumholz (Nr. 1502). Die Saiten desſelben liegen unter dem Reſonanzboden und unter dem Stimmſtocke, der Mechanismus iſt mit Stoßzungen, die Dämpfung an der Taſtatur ſelbſt befeſtigt, und kann mit derſelben herausgezogen werden. Hr. Ries hat hier eine eben ſo einfache als ſinnreiche Vorkehrung angebracht, mittelſt welcher die Dämpfung beim Herausziehen der Taſtatur von ſelbſt aus den Saiten gehoben und ſo lange von denſelben entfernt wird, bis ſie weiter keiner Gefahr irgend einer Beſchädigung mehr ausgeſetzt iſt. Auf gleiche Weiſe wirkt dieſe Vorrichtung beim Hineinſchieben der Taſtatur. Die Fertigung des Kaſtens, ſo wie die innere Einrichtung dieſes Inſtrumentes machen es möglich, daß die Saiten zwiſchen den oben und unten angebrachten Verbindungen liegen, wodurch bei der gleichen Vertheilung des Widerſtandes ein Minus im Gewichte von 150 Pfund im Verhältniß zu andern derlei Inſtrumenten erzielt werden konnte. Der Hr. Ausſteller verdient wegen dieſer ſehr zweckmäßigen Vorrichtungen, welche für den Inſtrumentenbau von weſentlichem Nutzen ſich erweiſen, lobende Anerkennung. Überdieß iſt der Ton dieſes Inſtrumentes von großem Wohlklang und beſonderer Regiſtergleichheit.

Digitized by Google

Hr. Ries hat bei den früheren Induſtrie-Ausſtellungen im Jahre 1835 und 1839 die ſilberne Medaille erhalten.

Herr Sebaſtian Windhofer, Claviérinſtrumentenmacher in Wien (Wieden, Mayerhofgaſſe Nr. 367), exponirte ein Flügelpianoforte mit Wienermechanismus in Mahagoni mit Schnitzwerk und äußerer Prachtausſtattung (Nr. 208). Daſſelbe hat im Ganzen einen gefälligen Ton, der Baß iſt nicht ſehr voll und intenſiv, übrigens ſpricht es gut an und mag ſich zu Kammerproductionen vorzugsweiſe eignen, für das moderne Konzertſpiel dürfte es nicht die nöthige Kraft haben, um eine forcirte Spielweiſe aushalten zu können. Dem Hrn. Ausſteller wurde bereits bei der erſten hieſigen Induſtrie-Ausſtellung die Auszeichnung einer ehrenvollen Erwähnung zu Theil, bei der zweiten aber erhielt er die ſilberne Medaille.

Herr Caspar Lorenz, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Laimgrube, obere Geſtättengaſſe Nr. 126), exponirte ein Clavier in Tafelform, mit Wienerconſtruction, metallener Anhängplatte und liegender Dämpfung in Nußbaumholz (Nr. 1521), von gutem und gleichmäßigem Tone. Der Ausſteller bewährte ſeinen guten Ruf von den beiden frühern Ausſtellungen her, in welchen er für die Erzeugung von Tafelform-Clavieren die ſilberne Medaille erhielt, auch durch ſeine heurige Expoſition, auf lobenswerthe Weiſe.

Herr Felix Groß, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Wieden, Wohllebengaſſe Nr. 86), exponirte ein Flügelpianoforte mit Wienermechanismus und liegender Dämpfung in Paliſanderholz (Nr. 1456), das ſich durch kräftigen Ton und leicht anſprechende Spielart beſonders auszeichnet, der Diskant iſt hell und gleichmäßig, der Baß ſtark, doch im Tonverhältniß zu jenem ſchärfer. Der Herr Ausſteller hat in Berückſichtigung ſeines Verdienſtes um den Inſtrumentenbau bereits im Jahre 1835 bei der erſten hieſigen Induſtrie-Ausſtellung die Bronce-Medaille und bei der zweiten i. J. 1839, die ſilberne Medaille erhalten. Auch ſein heuer exponirtes Inſtrument zeichnet ſich außer den tonlichen Vorzügen durch eine ſehr ſolide und ſchöne Arbeit aus und verdient lobende Anerkennung.

Herr J. A. Knam, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Laimgrube Nr. 132), exponirte ein Flügelpianoforte, ein ſolches in Tafelform großen und eines kleineren Formates; das erſte in Paliſander, das zweite in Mahagoni und das letzte in Kirſchbaumholz (Nr. 1655). Das Flügelpiano mit Wienermechanismus, Metallanhängplatten und zwei Spreitzen über den Saiten hat im Allgemeinen einen guten, nicht unkräftigen Ton, beſonders klingt der Diskant hell und voll, ſteht jedoch im Baß nicht mit demſelben im gleichen Verhältniſſe, übrigens zeichnet ſich dieſes Inſtrument durch leicht anſprechende Spielart aus. Das größere Tafelform-Clavier mit Metallanhängplatten und Stoßzungen-Mechanismus 6½ Octaven iſt eines der vorzüglichſten Inſtrumente dieſer Gattung; von ſehr kräftigem, gleichmäßigem Ton, angenehmer Spielart, entſpricht es allen Anforderungen, die man an ein ſolches Inſtrument ſtellen kann; das dritte, ein Tafelpianoforte in Mignon-Format, 6 Octaven; in ſeiner Art ausgezeichnet. Bei dem verhältnißmäßig kleinen Kaſten desſelben, was natürlich bei dieſer Gattung Inſtrumente immerhin als Hauptſache erſcheint, entwickelt dieſes Clavier eine höchſt lobenswerthe Tonfülle und vereint damit eine leichte, angenehme Spielart. Der Hr. Ausſteller erweiſt ſich demnach vorzugsweiſe im Bau der Tafelform-Pianoforte höchſt verdienſtlich und erhielt in Anbetracht deſſen auch bereits im Jahre 1839 bei der zweiten hieſigen Induſtrie-Ausſtellung die ſilberne Medaille. Er hat ſich während der Zeit ſeiner 23jährigen Wirkſamkeit durch die Vervollkommnung dieſer Gattung von Inſtrumenten einen ausgebreiteten Ruf begründet, der ihm einen großen Abſatz im Inlande, und ſelbſt zahlreiche Verſendungen nach dem Auslande verſchaffte. Da Hr. Knam aber hinter den großen Fortſchritten, welche das Fach des Inſtrumentenbaues im Allgemeinen, und insbeſondere in dieſer Gattung in der letzten Zeit gemacht, nicht nur nicht zurückblieb, ſondern um die Vervollkommnung derſelben neue Verdienſte ſich erwarb, ſo gebührt demſelben allgemeine lobende Anerkennung und Würdigung ſeiner Kunſtbeſtrebungen.

Herr Carl Stein, k. k. Hof-Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Wieden Nr. 102), exponirte zwei Flügelpianoforte mit Wiener-Mechanismus (Nr. 1511). Das erſte (Flammen-Mahagoni) iſt ein Inſtrument von gleichmäßigem, kräftigem Tone, der mir jedoch nicht intenſiv genug erſchien, um ihn einen großen nennen zu können; das zweite (Mahagoniſtader) charakteriſirt vorzugsweiſe eine Gleichmäßigkeit des Tons; ſein Diskant iſt ausgezeichnet, hell und dabei weich und voll, perlend und leicht anſprechend. Bei der Berühmtheit des Namens Stein in der Pianoforte-Fabrikation, welche von dem Großvater des Hrn. Ausſtellers (Andreas Stein in Augsburg) auf ſeinen Vater, den in Wien verſtorbenen Andreas Stein, und endlich von dieſem auf ihn ſelbſt übergegangen, kann es ſeinem Geſchäfte nicht an Ausbreitung und vielſeitigen Verbindungen fehlen, weßhalb ſich auch daſſelbe als eines der bekannteſten in Wien, ja in Deutſchland erweiſt und daher auch im lebhafteſten Verkehr mit dem Auslande ſteht. Hr. Carl Stein iſt bemüht, ſeinem großen Rufe zu entſprechen und ſeinen berühmten Vorfahren in der Inſtrumentenfabrikation würdig nachzueifern.

Herr Wilhelm Bachmann, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Jägerzeile Nr. 499), exponirte ein Flügelpianoforte, eines in Tafelform und ein Pianino in Paliſander (Nr. 1614). Das erſte mit Schnitzwerk verziert, nach engliſcher Art conſtruirt, mit eiſerner Anhängplatte und eben ſolcher Verſpreitzung, in eine Meſſingplatte gebohrten Stimmnägeln und einem Stimmſtocksteg aus Meſſing, erwies ſich in jeder Hinſicht als ein vorzügliches Inſtrument mit einem kräftigen, ſtarken Tone, der in der Mittellage beſonders hervortrat. Baß und Diskant ſcheinen mir übrigens nicht ganz im gleichen Verhältniß zu ſtehen. Das Pianoforte in Tafelform, ebenfalls mit engliſcher Mechanik, iſt nicht minder ein Inſtrument von kräftigem Tone und beſonderer Güte und wird nur übertroffen von dem Piano des Hrn. Ausſtellers, welches ſich im Anbetrachte ſeiner Tonkraft und Tonfülle, vorzugsweiſe aber wegen der ſehr lobenswerthen, vollkommenen Ausgleichung der Töne als ein höchſt gelungenes Fabrikat herausſtellte. Hr. Bachmann tritt hier zum erſten Male mit den Reſultaten ſeiner Beſtrebungen auf, und erregte nicht nur durch die mannigfaltige Verſchiedenheit ſeiner Expoſitionen, ſondern mehr noch durch die denſelben innewohnende Güte die Aufmerkſamkeit aller Sachverſtändigen im hohen Grade. Er bewies damit, daß er die Anforderungen der Zeit und ihre Bedürfniſſe begriffen, aber auch daß er denſelben Genüge zu leiſten im Stande iſt, was die von ihm in Anwendung gebrachten Verbeſſerungen in der Conſtruction der Inſtrumente bethätigte. Es gebührt ihm daher die lobende Anerkennung ſeines Strebens und die volle Würdigung ſeines Verdienſtes. **A. S.**

(Schluß folgt.)

Local-Revue.

Ein Feſtabend in der Villa Metternich.

In dem reizenden Tusculum Sr. Durchlaucht des Hrn. Fürſten von Metternich auf dem Rennwege fand Sonnabend den 12. d. M. zu Ehren J. königl. Hoheit der Herzogin von Kent, Mutter J. M. der Königin Victoria von England, ein glänzendes Feſt ſtatt, bei welchem außer der Gefeierten noch Ihre kaiſerl. Hoheiten die HH. E. H. Carl, Ludwig, Johann, Franz Carl und Albrecht, die höchſten Herrſchaften, die Großwürdenträger und das ganze diplomatiſche Corps verſammelt waren und deſſen Haupttheil muſikaliſche Productionen bildeten. Auch einigen Mitgliedern des hieſigen Männergeſang-Vereines (30 an der Zahl), ſo wie den ausgezeichneten Dilettanten Hrn. Hoſchek und Hrn. Gabrielli ward die hohe Ehre zu Theil, zu dieſem Feſte geladen zu werden.

Nach der Ankunft der allerhöchſten Herrſchaften eröffnete das Feſt das vom Chormeiſter Storch componirte Körner'ſche „Gebet", welchem noch „Jägerlied" von Skraup und „Abendlied" von Gall folgten, zwiſchen welchen einige Solo-Männer-Quartette und Geſangs-Vorträge von dem eben hier anweſenden Compoſiteur Fürſt Poniatowski und Hrn. Gabrielli und Solopiecen des Hrn. Hoſchek auf dem Maſchinen-Poſthorn, die Maeſtro Salvi am Piano begleitete, ſtattfanden. — Bevor die höchſten und hohen Herrſchaften ſich aus dem Converſationsſaale in die prachtvoll geſchmückten Nebengemächer zum Souper verfügten, wurden in jenem plötzlich die Jalouſien geöffnet, und es bot ſich ein überraſchender Anblick dar. Ein Heſperiden-Garten der buntfärbigſten

Digitized by Google

Feuerblumen in tauſend und tauſend Lämpchen, zu Guirlanden gewunden, oder die zierlichſten Arabesken bildend, breitete ſich vor dem Auge des entzückten Beſchauers aus, das ganze Terrain ſchien belebt, und das Flackern der buntfärbigen Flämmchen in endloſer Zahl zauberte unwillkürlich die Bilder aus 1001 Nacht vor's geiſtige Auge, es ſchien eine Converſation von lebenden Irrlichtern, über welche ſich der ſchwarze Nachthimmel feierlich ernſt lagerte.

Nach aufgehobener Tafel kehrten die Gäſte wieder in den Saal zurück. Es wurde da *Gumbert's* Lied mit Brummſtimmen von Hrn. de *Marchion* und dem Chore aufgeführt, welches der hohen Verſammlung ſo ſehr gefiel, daß es wiederholt werden mußte; *Storch's* neuer „Walzerchor", der ebenfalls ſehr anſprach, machte den Schluß der muſikaliſchen Productionen. Nachdem ſich die Gäſte entfernt hatten, erbaten ſich die Sänger als Scheidegruß Sr. Durchlaucht dem Fürſten und der Fürſtin *Spohr's* „Gute Nacht" im Solo-Quartett vortragen zu dürfen, was Höchſtdieſelben auch bewilligten und darüber Ihre höchſte Zufriedenheit äußerten. Und ſo endete ein Feſt, das gewiß Jedem, der daran Theil genommen, nicht ſo bald aus dem Gedächtniſſe ſchwinden wird.

A. S.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Freitag den 11. d. M. „Norma" von Bellini, Mad. Mink vom Stadttheater in Peſth und Hr. Ditt vom königl. Hoftheater in Hannover als Gäſte.

Wir haben hier ſchon eine bedeutende Anzahl von Darſtellerinnen der Norma geſehen und müſſen eingeſtehen, daß Mad. *Mink* den beſſeren von dieſen beizuzählen iſt. Ihre Stimme hat noch immer viel Kraft und einen runden vollen Metallklang, wenn auch die Anſtrengung, mit der ſie die Töne aus der Bruſt heraufholt, ſichtbar wird. Dem Charakter ihrer Stimme liegt, wie es bei allen großen, extenſiven Stimmen der Fall iſt, die natürliche Coloratur ferne, weßhalb die Volubilität derſelben nur durch fleißige Studien zu erlangen iſt, was jedoch Mad. *Mink*, die ſich mehr dem tragiſchen als dem colorirten Geſange gewidmet, unterlaſſen hat. Was die Darſtellung anbelangt, ſo zeigte die geſchätzte Gaſtin viele Bühnengewandtheit, wenn es ihr auch mehr um die Auffaſſung der äußerlichen Effectmomente, als um ein tieferes Eingehen in die Weſenheit des darzuſtellenden Charakters, um Erfaſſen der geiſtigen Innerlichkeit zu thun ſchien. Ihre Leiſtungen wurden übrigens von dem zahlreich verſammelten Publikum mit lautem Beifall ausgezeichnet und wir freuen uns auf die zweite Gaſtvorſtellung dieſer Sängerin, welche uns vielleicht Gelegenheit geben wird, noch mehre Vorzüge ihrer Darſtellung zu entdecken. Hr. *Ditt* iſt ein deutſcher Sänger, in deutſcher Schule gebildet, ein Tenor, welchem auch dem Charakter ſeiner Stimme nach vorzugsweiſe der deutſche Geſang zuſagt, er beſitzt überdieß auch zu wenig Kehlenfertigkeit für eine italieniſche Geſangspartie. Daß ein Sänger mit ſo vielen natürlichen Mitteln auch einer ihm weniger zuſagenden Rolle einige Glanzmomente abgewinnen kann, iſt begreiflich. Seine Stimme hat wohl nicht den weichen Schmelz, der uns bei *Jäger*, *Wild*, *Moriani* entzückte, der ſelbſt in der höheren Lage der Stimme unſeres *Erl* innewohnt, allein ſie iſt kräftig, friſch und von bedeutendem Umfang. Dlle. *Keiberſpeck* hat die Partie der Adalgiſa ſehr gut ſtudirt, was ihrem Lehrer aber auch ihrem Fleiße Ehre macht, doch iſt ſie noch nicht zu einem richtigen Verſtändniß derſelben gelangt. Ihrem Geſange fehlt die ſelbſtſtändige Freiheit, die Feilſtriche der Dreſſur ſind noch überall ſichtbar; ein Eingehen in den darzuſtellenden Charakter iſt von einer Anfängerin ohnehin nicht leicht vorauszuſetzen. Ihre Stimme iſt übrigens klangvoll, wenn auch nicht groß und kräftig. Hr. *Draxler*, der den Oroviſt gab, wurde bei ſeinem Erſcheinen vom Publikum freundlich empfangen; er ſchien jedoch heute nicht ſo ganz diſponirt. Die Enſembles waren gut. A. S.

Revue

im Stich erſchienener Muſikalien.

„Moſé." Oratorium aus der heiligen Schrift

von Adolph Bernhard Marx.

Partitur und Clavierauszug. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Schluß.)

Dieſes ganze Finale iſt, ich habe es ſchon Eingangs ausgeſprochen, ein Schlußtableau, es iſt gewiſſermaßen ein Symbol des neuen Bundes, eine allegoriſche Zuſammenſtellung; wir ſehen im Vordergrunde das Erdenvolk um Gnade flehen, wir ſehen in Wolken darüber den Propheten Moſé und Mirjam, die Seherin aufſchweben und oben im Strahlenglanze eine ewige Sonne, einen azurnen, geſtirnten Wolkenhimmel, darin ein roſiger Vorhang das dem Menſchenauge unſichtbare Allerheiligſte verbirgt; nur die Stimme des Herrn dringt durch den Wolkenſchleier auf die ehrfurchtbebende Erde hernieder. Und ſo krönt auch das Werk ein *mächtiger Chorus*, „*die Stimme Gottes*". — Die G-Pauke wirbelt, die Hörner ſanfaren, die Violinen rauſchen im Alla breve-Takt maeſtoso mit raſchen Läufen aufwärts, immer voller tritt das Orcheſter ein, da beginnen die Tenore mit dem kleinen g, Bäſſe und Alti bringen die Octave, endlich geht der volle Accord hervor und unter Zuſammenwirken des ganzen Orcheſters erſchallt ein *majeſtätiſcher Choral* „Ich bin der Herr, dein Gott!" — Alle religiöſe Würde, alle göttliche Erhabenheit ſchließt der Choral in ſich, die geiſtliche Geſangsform, deren ſchwere, mit großartigem, edlem Ernſte ſich in langſamen, feierlichen Schritten fortbewegende Accorde wie Säulen eines *koloſſalen* Tempels daſtehen. So dringt die Macht dieſes Chores auch in die Tiefen der fühlenden Bruſt, und ruft alle Gefühle der Pietät wach, er erfüllt mit heiliger Scheu und dem Bewußtſein von der Exiſtenz eines allmächtigen Urweſens. — Nachdem die ganze Kraft des Vocale und Inſtrumentale ſich geltend gemacht hat, löſt der Geſang ſich im piano auf und die Flöte und Clarinette hallen ihn leiſe mit den Streichinſtrumenten nach, von denen die Violinen, dann Violen, endlich Violoncelli in Vierteltriolen zum leiſeſten piano und pizzicato herabgleiten, während die G-Pauke eben ſo leiſe fortwirbelt. „Du ſollſt keine andern Götter haben neben mir!" ſo beginnen die Tenore den zweiten Abſchnitt des Chorales in E-dur, eben ſo, beinahe noch großartiger denn der erſte, unter voller Orcheſterſtrömung und eben ſo diminuendo ſchließend; es iſt ein ergreifendes Verhallen der Gottesſtimme im Univerſum, wie ich ſchon im Finale der erſten Abtheilung zu bemerken Gelegenheit fand. — „Denn der Herr, dein Gott, iſt ein eifriger Gott!" ſtimmt der Baß ein Subject an, Tenor beantwortet es in motu contrario, worauf Alt und Sopran eintreten und von den Oboen, Clarinetten und Fagotten begleitet, indeß die Streichinſtrumente figuriren, entwickelt ſich ein herrlicher durchgeführter Satz, worin beſonders ſchön die abwärts gehenden Bäſſe mit dem Texte „ein verzehrendes Feuer", denen die drei Stimmen gleichſam antworten, in Vordergrund treten und unter prächtigen Figurationen der Contrabäſſe unter Hinzutritt der ganzen Orcheſtermaſſen führen von der jetzt dominirt habenden Tonart E-dur die überraſchendſten, zugleich aber auch vom Geiſte der heiligſten Würde umwehten Accordwendungen zum Choralſchluſſe in G-dur; und wie der Chor ſchwieg und mit ihm das Streichquartett, hallt das übrige Inſtrumentale allein den Choral nach, und zuletzt noch pp. das Streichquartett. — Im ſelben Tempo 3/2 Takt G-dur führt der Tenor ein intereſſantes Subject ein, der Alt bildet den Gefährten auf der Dominante, hierauf tritt der Baß mit der Unterdominante, endlich der Sopran in dem Haupttone ein, und nach dem vollkommenen Eintritte und Verwebung der Stimmen wird das Subject in die Enge geführt, worauf der vierſtimmige Chor ſich in zwei Chöre theilt, deren Stimmen ſich *höchſt kunſtvoll* verſchlingen; nach einem kurzen, von uniſono wogenden Violoncellen, endlich Violinen formirten Interludium tritt wieder der Choral „Ich bin der Herr!" ein, nach deſſen Schluſſe in H-dur der Baß des erſten Chores das eben beſprochene Subject in H-dur einführt, worauf Stimme nach Stimme ſich anreiht, und in hehrer Kraft bricht ff der C-dur-Accord und mit ihm wieder choraliter das „Ich bin der Herr dein Gott!" herein — und *die Herrlichkeit Gottes des Herrn geht auf über dir!* — und ſo entfaltet ſich *ein großartiger Fugenſatz des Doppelchores*, eine *Meiſterarbeit*, wie es von einem *Marx* nicht anders zu erwarten ſtand, welche eben ſo impoſant als ſie begonnen, auch geſchloſſen wurde. — Die Inſtrumentation vereint ſich mit der reichen Harmoniſirung dem großen Werke einen würdigen Finalchor zu geben, der mit rieſigen Formen, mit himmelanſtrebender Kraft und prächtiger Schönheit ſich aufſchwingt zum Höhepunkte der Kunſtvollendung, und endlich im feierlichen Choralſchluſſe immer leiſer und leiſer verhallt.

So haben wir nun ein Werk kennen gelernt, ein *deutſches* Werk, *auf das die deutſche Kunſtwelt ſtolz ſein darf*, ein Werk, das mit jedem der Meiſterwerke des *echten Oratoriumſtyles* concurriren darf. — Werfen wir einen Blick zurück auf die Reihe von Tonbildern, ſo ſehen wir über allen *Einen Geiſt* ſchweben, den eines edlen, gottbegeiſterten Strebens. — Wir haben zu Anfange dieſer kritiſchen Skizzirung drei Standpunkte aufgeſtellt, von denen ausgehend jede Periode, jeder Abſchnitt, jeder Takt beleuchtet und durchdrungen wurde, und wollen wir nun auch das auf's Allgemeine ausdehnen, ſo müſſen wir auch hier in dreifacher Beziehung ein Endreſumé hinſtellen. — Wir haben aber hiebei eine wichtige Pflicht nicht aus dem Auge zu verlieren, nämlich die, auch allenfällige Schattenpunkte nicht zu übergehen, und mit derſelben Treuherzigkeit auch dem Totaleindrucke Nachtheiliges zu bemerken. So finden wir in Rückſicht auf Theorie und Didactik einen Schatz von tiefer Kenntniß, von contrapunktiſcher Gewandtheit, von wohlberechneten Inſtrumentations-Effecten niedergelegt; aber eben ſo offen müſſen wir geſtehen, daß *dieſe Fülle* von Verſchlingungen der Stimmen und Figuren, von kühnen enharmoniſchen Verwechslungen auf Intonationsreinheit von Seite der Sänger, auf Sicherheit der Inſtrumentaliſten, endlich auf die Klarheit und das richtige, beſonnene Verſtändniß von Seite des Auditoriums *ſtellenweiſe* von eben nicht gar günſtigem Einfluſſe ſein kann. Was die *Originalität in Erfindung* der Melodie und *Vertheilung der Harmonie in Inſtrumentations-Effecten* aber betrifft, da ſteht die Fantaſie *Marx's* in hoher Schönheit da; ſie ſchwebt im makelloſen, weißſtrahlenden Himmelskleide mit goldenen Schwingen einher, ihr heilige Flammen ſprühendes

Digitized by Google

Auge blickt nur empor zur Sonne der Urwahrheit und Schönheit, ihre Lippen öffnen ſich nur zu poetiſchen Preisliedern des Edlen und Großen, ihr keuſcher Buſen erglüht nur in engelreiner Liebe zum Ideale der unvergänglichen Kunſt, ihre Leier ſtrömt ſüße Harmonien aus, die ins Herz der Menſchen niederſchweben und Erd' und Himmel mit den unſichtbaren Roſenketten der Poeſie aneinander ſchlingen. — Nie wird ſie Sclavin der kalten, berechneten Formen, ſie gebietet über dieſe als Sclaven; und ſo werden auch die Effecte, welche ſie erzielt, nie rohe oder materielle, es ſind äſthetiſche, aus weiſer Erfahrung hervorgequollene Mittel um auf den inneren, geiſtigen Menſchen durch deſſen äußere Sinne zu wirken, es ſind pſychologiſche Gradationen, welche uns hinreißen und in gleicher Spannung mitführen, von Nummer zu Nummer bis zum großen Schlußchore. — Dieſe Beherrſchung aller muſikaliſchen Effectmittel, die genaue Kenntniß der menſchlichen Geſangsorgane und ihrer Behandlung, aller Geſetze der Form, wie der Äſthetik, dieſes Durchdrungenſein von dem wahren Streben des Künſtlers und der Kunſt allein machte es möglich, ein ſo compendiöſes Werk auf eine Weiſe anzulegen, daß bei ſo verſchiedenen, mit reichem Farbenſpiele bunt wechſelnden Bildern, deren Verbindung doch nur eine geiſtige ſein konnte, ein Totaleindruck, der einer Erhebung und ſtaunenden Freude über die Höhe, auf welcher die Tonkunſt jetzt prangt, erreicht werden konnte. — Es iſt wahr, das ganze Oratorium iſt ein hoher Tempelbau, auf kühnen Säulen ruhend, mit ſo viel Schmuck und Glanz ausgeſtattet, daß das Auge trunken ſchwindet, und die Laſt ſo vieles Schönen uns zu erdrücken droht; allein wer nicht bloß flüchtig dieſe Hallen durchſchreitet, wer ein Herz voll Pietät und ein Gefühl für Poeſie mit ſich bringt, der wird von ſolchem Anblicke begeiſtert; daß nicht jeder im großen Publikum den entzündbaren Stoff in ſich trägt, verſteht ſich von ſelbſt, daher auch der Eindruck des Werkes für Laien ein ſchwächerer, ein vielleicht ermüdender ſein muß; eine Betrachtung läßt ſich wohl nicht in Abrede ſtellen, daß jene Nummern, wo Hr. Marx weniger verwebte und contrapunktirte, wo er eine Melodie klar hinwallen ließ, und die Brückenbogen harmoniſcher Verbindungen weniger kühn ſpannte, wie z. B. in Nummern 7, 10, 16, 18, 23, den tiefſten nachhaltigſten Eindruck machen. Die Charakteriſtik hat Hr. Marx nie aus den Augen verloren, er unterwarf ihrem Willen ſeine ganze Gewalt über die Formen und hauchte nach ihm auch denſelben das geiſtige Leben ein; vor allem lobenswerth iſt die Conſequenz der Charaktere, und wollte man da claſſificiren ſo möchte die Hauptfigur des geiſtlichen Dramas „Moſé!“ obenan ſtehen; weniger vortretend iſt Pharao, der für einen ſo tyranniſchen König mir auch da noch etwas zu weich behandelt ſcheint, wenn man berückſichtigt, daß jeder Tyrann mehr oder minder ein Weichling iſt und ohne eigentlich männliche Energie nur um ſeinem Gelüſte zu fröhnen, ſein Volk tyranniſirt. „Mirjam, Kohrah, die Königin und Mutter der Pharaonen ſind eben ſo trefflich gezeichnet, als die Charaktere der verſchiedenen Chöre. Nach allem dem, was ich bei dem Einzelnen über Tonmalerei und Charakter geſagt habe, brauche ich im Allgemeinen darüber kein Wort mehr zu verlieren, eben ſo bietet ſich das Urtheil über die geiſtreiche Anlage und den poetiſchen, bilderreichen Text gleichfalls von ſelbſt dar, und es bleibt mir ſohin nur mehr ein Wort über die Auflage von Seite der Verlagshandlung zu ſagen übrig. Breitkopf und Härtel iſt eine Firma, welche in der Muſikwelt hochgeachtet daſteht, ſowohl durch die Eleganz und Geſchmack, mit dem alle ihre Artikel in's Licht treten, als auch noch mehr, weil dieſe der Kunſtwelt klaſſiſchen Werth habende große Werke dieſer Art, mehr denn jede andere zahlreich übergibt; ſo wurde auch dieſes Oratorium ſeinem hohen Werthe gemäß äußerſt elegant ausgeſtattet und der Notenſtich übertrifft an Correctheit (mit Ausnahme ganz unbedeutender bei ſolcher Ausdehnung ſehr zu entſchuldigender Fälle) an Reinheit, Deutlichkeit und ebenmäßiger Schönheit alles, was im Partiturſtiche bis jetzt geliefert wurde, zudem auch die 324 Folio-Seiten ſtarke Partitur mit größtmöglicher Ökonomie des Raumes geſtochen ward, ohne deshalb die Überſicht nur einigermaßen zu erſchweren; das ganz Gleiche läßt ſich von dem Clavierauszuge (mit Text und Stimmen) anführen. Daß derſelbe vortrefflich und mit Berückſichtigung der in neueſter Zeit erzweckten Vollſtimmigkeit und techniſchen Fertigkeit im Clavierſpiele verfaßt ſei, dafür ſpricht die am Titelblatte lesbare Bemerkung: „Clavierauszug vom Componiſten“. Man findet jede Nuance der Inſtrumentation ſo viel dieß thunlich iſt, auf's Fortepiano „der Natur des Inſtrumentes angepaßt, übertragen und bei Soloſtellen auch das vortragende Inſtrument namentlich bemerkt. Den Sopran-, Alt- und Tenorſtimmen iſt wie gewöhnlich der Violinſchlüſſel vorgezeichnet. Kann auch ein Clavierauszug nie dem kunſtkennenden Spieler den geiſtigen Genuß der Partitur gewähren, ſo wird der vorliegende, ſo trefflich und umfaſſend arrangirte ſtets für den, der nicht zu tieferer Ausbildung in der Kunſt gelangte, von hohem Werthe und ein erſchöpfender Behelf zur Bekanntwerdung mit der großen Compoſition ſein; ich für meine Perſon habe noch nie einen beſſer bearbeiteten Clavierauszug in Händen gehabt. —

Ein Umſtand, der nicht genug zu loben iſt, iſt aber der, daß ſowohl der Partitur, als auch dem Clavierauszuge der vollſtändige Text mit Vorausſchickung der im Drama betheiligten Perſonen und Chöre vorausgegeben iſt, was für den Spieler, der ſich von dem ganzen Plane des Oratoriums im Voraus verſtändigen kann, zum ungeheuren Vortheile wird. — Es iſt Jammerſchade, daß die ſo großartige Anlage und Durchführung des Werkes, welche einen großen Aufwand von Geſangs- wie Inſtrumentalkräften unumgänglich erheiſcht, daſſelbe wieder, wie ſo viele herrliche Werke, zum ausſchließlichen Eigenthume der Reſidenzſtädte macht; ſolchen meiſterlichen Arbeiten wäre die möglichſte Verbreitung zu wünſchen, beſonders in unſerer an wahrhaft Gediegenem armen Zeit, die auch der mächtigen Dämme gegen die Überfluthung mit Halbheiten und Mittelmäßigkeiten immer mehr entbehrt, und ſomit ende ich meine Skizze, bei deren Verfaſſung es weder am Willen noch Eifer fehlte, ſowohl dem Componiſten als aus dem Leſekreiſe durch offene, redliche Sprache zu entſprechen, daher ich mir im Voraus, falls unliebſam etwas überſehen worden ſein ſollte, auf die Benevolenz beider zu rechnen erlaube.

Emil Mayer.

Concertino en forme d'une scène chantante pour le Violoncelle avec accompagnement d'Orchester ou de Quatuor, ou de Piano composé par F. A. Kummer. Op. 73. Bronsvic chez G. M. Meyer jun.

Streng genommen heißt Concertino „die Form des großen Konzertes gekürzt und zuſammengedrängt“. Die echten Concertinos haben einen aus einem Solo beſtehenden erſten Satz, ein aus demſelben unmittelbar hervorgehendes, nicht langes Adagio oder Andante und ein wieder an dieſes geknüpftes, durchgeführtes, aus zwei Solos beſtehendes letztes Stück. In neuerer Zeit nimmt man es mit dieſer Form nicht mehr ſo genau, man fängt jetzt an, alles was in der kleineren Form, mitunter auch in gar keiner Form geſchrieben iſt, und einige Geſangſtellen und Paſſagen enthält, Concertino zu nennen — wozu, iſt Referenten nicht klar, ſoll die Benennung anzeigen, daß das Tonſtück für den öffentlichen Vortrag in Konzerten beſtimmt und geeignet ſei, ſo nenne man es Konzertſtück, gebe ihm aber nicht einen Namen, welcher eine beſtimmte Form vorausſetzt. Derſelbe Vorwurf, den Referent hier im Allgemeinen ausſpricht, trifft auch den Verfaſſer des ihm hier vorliegenden Tonſtückes. Das Tonſtück an und für ſich iſt brillant, der Geſang iſt anſprechend, nur etwas zu viel verziert, die Paſſagen ſind effectvoll, wenn auch nicht neu, beſonders bezieht ſich letzteres auf den Schluß in Arpeggien, deſſenungeachtet iſt das ganze Werk ein recht empfehlenswerthes Konzertſtück. Die Auflage iſt deutlich und correct.

W . . . .

In der gleichen Verlagshandlung iſt erſchienen:

Introduction et Polacca brillante. Morceau de Concert pour le Violoncelle avec accompagnement d'Orchestre, ou de Quatuor, ou de Piano composé par F. A. Kummer. Op. 75.

Dieſes Tonſtück iſt dem erſteren in Beziehung auf Form, Effect und Wahl der Ideen vorzuziehen, nur iſt die Introduction zu lang und hat für dieſe Länge zu wenig eigentlichen Geſang, es ſind zu viele, wenn auch mitunter hübſche Verzierungen darin, welche durch eine zweckmäßige Abwechslung mit einzelnen ruhigen Geſangsphraſen bedeutend mehr Wirkung hervorbrächten. Vom Thema der eigentlichen Polacca an wird aber das Tonſtück intereſſanter, das Thema ſelbſt, wenn auch nicht originell, iſt recht anſprechend, die Paſſagen mitunter zwar ſchwierig, aber lohnend für den Spieler, beſonders dankbar dürfte der E-moll-Satz ſein, das Ganze iſt, ſo wie die Introduction etwas zu lang. Die Auflage wie bei erſterem gut und geſchmackvoll ausgeſtattet.

W . . . .

Notizen.

(Von dem Liederbuch des Wiener-Männergeſangvereines) iſt die erſte Lieferung des erſten Jahrganges bei Franz Glöggl in Wien bereits erſchienen (jeder Jahrgang umfaßt 6 Lieferungen). Dieſelbe enthält den 79. Pſalm von Simon Sechter (Op. 89), Vocalchor für 4 Männerſtimmen; eine ausführliche Beſprechung deſſelben wird folgen.

(Dlle. Tuczek) feierte in Leipzig bei ihrem Abſchiede als Marie in der „Regimentstochter“ große Triumphe und wurde mit Kränzen und Blumen überſchüttet.

(Hr. de Marchion), der in Wien ſo beliebte Lieder- und Quartettſänger, hat von der Direction des k. k. Hofoperntheaters den ehrenvollen Antrag zu Gaſtſpielen erhalten, den er jedoch leider nicht annehmen konnte, weil der Contract mit dem Leopoldſtädtertheater ihm nicht erlaubt, an einer Bühne Wiens während ſeiner Ferien zu gaſtiren. Hr. de Marchion geht daher am 1. k. M. nach Dresden, Leipzig, Berlin und Hamburg um dort zu debutiren, im Herbſt jedoch kehrt er wieder nach Wien zurück, und wird bis zur gänzlichen Löſung ſeines Contractes (Auguſt k. J.) am Leopoldſtädtertheater verbleiben.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem groſsen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 85. Donnerſtag den 17. Juli 1845. Fünfter Jahrgang.

Induſtrie-Ausſtellung

der öſterreichiſchen Monarchie in muſikaliſcher Beziehung.

I. Clavier-Inſtrumente.

(Fortſetzung.)

Herr Friedrich Hoxa, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Wieden, Wohllebengaſſe Nr. 89), exponirte zwei Flügelpianoforte mit Wienermechanismus in Nuſsbaumholz (Nr. 1659). Das erſtere iſt ein Inſtrument von groſsen Vorzügen; denn, abgeſehen von dem kräftigen Tone im Allgemeinen, ſind auch die Tonregiſter gleichmäſsig, der Baſs aber iſt beſonders ſonor und vollklingend. Bei dem Vorzuge einer leichten Anſprache iſt daſſelbe ſo vollkommen conſtruirt, daſs es auch die kräftigſte Spielart, die forcirteſte Behandlung aushält. Im zweiten hat der Hr. Ausſteller eine ganz neue Verbeſſerung angebracht, welche für den Inſtrumentenbau von groſsem Intereſſe zu werden verſpricht. Um die Schwingungen des Reſonanzbodens zu erhöhen, ſind 43 eiſerne Schienen angebracht, welche von der Anhängleiſte bis zum Stege des Reſonanzbodens hinlaufen. An jede dieſer Schienen ſind 6 Saiten angehängt. Die Saiten ſelbſt ſind mit dem Reſonanzbodenſtege doppelt geſchränkt, nämlich 3 nach der rechten, 3 nach der linken Seite zu; indem ſich nun der Schränkungszug gegenſeitig aufhebt, wird der Reſonanzboden in gleicher Lage erhalten, was ſich eben ſo praktiſch erweiſt, als es einen Beweis von der Umſicht des Erfinders abgibt. Die Abſicht, durch dieſe Neuerung in der Conſtruction die Tonfülle des Inſtrumentes zu vermehren und ſeine Kraft zu erhöhen, hat Hr. Hoxa vollkommen erfüllt und es erweiſt ſich demnach daſſelbe in jeder Hinſicht vorzüglich, beſonders voll und kräftig gibt ſich der Diskant, während Mittellage und Baſs ſich durch einen dicken, intenſiven Ton auszeichnen. Der Hr. Exponent hat bereits bei der erſten hieſigen Induſtrie-Ausſtellung i. J. 1835 einen damals patentirten Flügel ſeiner Erfindung exponirt, bei der zweiten Induſtrie-Ausſtellung aber i. J. 1839 erhielt derſelbe wegen der an ſeinen damals exponirten zwei Inſtrumenten angebrachten ſehr zweckmäſsigen Erfindung (er verfertigte damals Stimmſtock, Anhängplatte und Verſpreizung aus Guſseiſen von einem Stücke, wodurch eine vorzugsweiſe gute Stimmhaltung bezweckt wurde) die ſilberne Medaille. Es hat ſich Hr. Hoxa daher um die Verbeſſerung der Inſtrumentenfabrikation vielfaches Verdienſt erworben, was um ſo mehr anerkennenswerth, als derſelbe bei ſeinem ausgebreiteten Geſchäfte auch das Amt eines Vorſtehers des Gremiums höchſt verdienſtlich verwaltet und dennoch die Vervollkommnung des Pianofortebaues in zahlreichen zeit- und geldraubenden Verſuchen ſich unausgeſetzt angelegen ſein läſst.

Herr J. A. Schweighofer, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Laimgrube, Hauptſtraſse Nr. 184), exponirte zwei Flügelpianoforte mit Wienermechanismus, eiſerner Anhängplatte und liegender Dämpfung in Courbaril- (Zebra) Holz (Nr. 552). Beide Inſtrumente ſind auf das prachtvollſte ausgeſtattet, das eine mit Wallroſstaſtatur und Schnitzwerk, das andere mit Taſten aus Perlmutter und Schildkröte. Erſteres hat einen vorzugsweiſe wohlklingenden Diskant, deſſenungeachtet ſind die Tonregiſter nicht ungleich und der Ton im Allgemeinen iſt kräftig und hell; wenn etwas zu wünſchen übrig bliebe, ſo wäre es eine leichtere Spielart. Das zweite hat ebenfalls einen hellen, klangvollen Diskant; dieſes Inſtrument macht ſich aber auch durch eine beſondere Klangfülle der Mittellage und durch einen ausgiebigen Baſs vortheilhaft bemerkbar. Der Hr. Ausſteller hat ſich durch eine groſse Thätigkeit im Geſchäftsbetriebe während des Zeitraumes von beiläufig 13 Jahren ſeiner Wirkſamkeit groſses Verdienſt um die Inſtrumentenfabrikation erworben, ſich ſelbſt aber einen bedeutenden Ruf verſchafft.

Herr Seuffert, Sohn et Seidler, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Neue Wieden, Wienſtraſse Nr. 847), exponirte (sub. Nr. 1052) und zwar:

1. Einen Flügel mit engliſchem und franzöſiſchem Mechanismus, Metallanhängplatte und 6 Eiſenſpreitzen über den Saiten, welcher entweder wie jetzt mit einfacher Fangung gebraucht, oder auch auf Verlangen nach Art der Erard'ſchen double échappement conſtruirt werden kann (7 Octaven sub contra a bis $\bar{\bar{a}}$) in Zebraholz. Dieſes Inſtrument iſt reich verziert und mit den Bruſtbildern berühmter Tondichter Mozart, Haydn, Beethoven ausgeſchmückt. Der Ton iſt kräftig und ſonor, und gleichmäſsig in allen Regiſtern.

2. Bei einem Flügel wie der frühere conſtruirt, nur mit einfacher Ausſtattung in Nuſsholz, mit kräftigem Tone, ſchien mir die Klangfarbe nicht ſo hell wie die des früheren.

Digitized by Google

3. Einen Flügel mit Wienermechanik und liegender Dämpfung, 3 Spreitzen über den Saiten, in Paliſanderholz. Dieſes Inſtrument charakteriſirt vorzugsweiſe ein gleichmäßiger, wenn auch natürlich im Verhältniß zu den beiden früheren minder kräftiger Ton, der Anſchlag iſt leicht und elaſtiſch.

4. Ein Pianino in dem für Se. Mj. den Kaiſer beſtimmten Salon aufgeſtellt. Dieſes Inſtrument muß, was äußere Ausſtattung anbelangt, ein ſeltenes Prachtſtück grnannt weeden. An den Wänden befinden ſich in verzierten Niſchen die Bruſtbilder W. A. Mozart's und J. Haydn's, die Felder mit Bronce elegant decorirt. Die Vorderſeite iſt von durchbrochener Arbeit auf Seidengrund, der Claviaturkaſten mit Meſſing und Perlmutter höchſt geſchmackvoll nach beſonderen Zeichnungen angefertigt. Der Ton kommt an Kraft dem Flügel nahe, ohne die Weiche und Fülle vermiſſen zu laſſen. Übrigens ſpeicht es leicht an und verträgt eine kräftige Spielart, was auch füe die Solidität der Arbeit zeugt.

5. Ein Pianino ganz wie das früheee conſtruirt, nur einfach in Courbaril, mit denſelben Vorzügen in Ton und Behandlungsweiſr wie das frühere.

6. Ein Pianino in kleinerer Form in Paliſander iſt als Begleitungsinſtrument vorzugsweiſe empfehlenswerth, indem durch das Umdrehen einer Kurbel ſich die Stimmung um einen halben oder ganzen Ton höher oder tiefer als urſprünglich ſtellen läßt, während in jeder Tonart die Pedale der Veeſchiedung auf ein oder zwei Saiten, ſo wie auch die der Dämpfung wie gewöhnlich gebrancht werden können. Es wird dieß durch eine neue, von der franzöſiſchen verſchiedene, von dem Hrn. Ausſteller zuerſt in Anwendung gebrachte Mechanik bewerkſtelligt. Der Ton dieſes Inſtrumentes iſt der Natur der Sache nach nicht ſo kräftig wir bei den früheren, dagegen abee angenehm und ſonor.

Die Firma Seuffert beſteht bereits ſchon an die 34 Jahee, in Gemeinſchaft mit Seidler 17 Jahee und mit Seuffert jun. etwa 2 Jahre. Wenn auch ſchon vor dem Zutritt des Letzteren die Firma Seuffert et Seidler allerdings eine geachtete war, ſo muß doch anerkannt weeden, daß ſie ſeit der Vereinigung des Hrn. Seuffert jun., der durch 6 Jahre in Paris und London verweilte und ſich mit den letzteren Verbeſſerungen der Neuzeit vertraut machte, einen nenen Aufſchwung genommen hat und nunmehr den erſten Etabliſſements der Reſidenz beizuzählen iſt, während ſich als Folge deſſen auch ihr Geſchäftsbrtrieb vergrößerte und ihre Verbindungen bedeutend ausbreiteten.

Herr Ignaz Böſendorfer, k. k. Hof-Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Joſephſtadt Nr. 226), exponirte ſechs Flügelpianoforte (Nr. 1608) und zwar:

1. einen Flügel mit Wienermechanik in Ahorn in der von ihm ſelbſt erfundenen privilegirten Verbeſſerung zur Erzielung eines verläßlicheren Anſchlages;

2. einen Flügel mit Wienermechanik in Paliſander, und

3. einen ähnlichen in Mahagoni, beide mit Metallanhängplatten und zwei Spreitzen über den Saiten (7 Octaven).

Obgleich jedes dieſer Inſtrumente eine daſſelbe charakteriſirende Eigenthümlichkeit beſitzt, und nach der Verſchiedenheit des Geſchmackes oder der Spielart Jenem, der ſie ſpielt, das Eine mehr, das Andere minder zuſagen mag, ſo ſind doch ihre Vorzüge glrich ausgezeichnet. Iſt das eine bei derſelben Kraft und Gleichmäßigkeit im Tone an Schmelz und Weiche des Klanges dem Andern überlrgen, ſo übertrifft es dieſes wieder an Intenſität, an Klarheit und Fülle des Tones, während ſich alle durch einen leichten, elaſtiſchen Anſchlag auszeichnen. Ein eigenthümlicher Reiz wohnt dieſen Inſtrumenten im Diskant inne, der bei aller kräftigen Tonhelle doch äußerſt weich und ſanft klingt. Nr. 1 erſchien mir, was die Kraftfülle anbelangt, unter dieſen dreien vorzugsweiſe zum Konzertinſtrumente geeignet.

4. Ein Flügel nach engliſcher Conſtruction mit Metallanhängplatte, 5 Spreitzen und Stimmſtock über den Saiten. Es iſt dieſes Inſtrument ein Prachtexemplar in jeder Hinſicht. Die Taſtatur mit Perlmutter und Schildkröte ſteht im ſchönen Verhältniſſe zu ſeinem inneren Werthe. Der Ton iſt voll und groß, dabei aber weich und angenehm. Die Spielart desſelben, was ſonſt eben kein Vorzug der engliſchen Mechanik, leicht und anſprechend.

5. Ein Flügel nach engliſcher Conſtruction mit Metallanhängplatte und ebenfalls 5 Spreitzen über den Saiten in Courbaril. Auch dieſes Inſtrument iſt in jeder Hinſicht ausgezeichnet, obgleich ich ſeinem Vorgänger wegen Helle des Tones und mehr intenſiver Kraft den Vorzug gebe.

6. Ein Flügel nach Erard conſtruirt mit Metallanhängplatten, 5 Spreitzen, Barre harmonique. Iſt dieſe Nacheiferung des Beſſeren ſchon für ſich lobenswerth, ſo erſcheint ſie noch um ſo vielmehr verdienſtlich, wenn ſie von einem ausgezeichneten Reſultate gefolgt iſt. Dieſes Inſtrument kann mit den Originalen Erard's jeden Vergleich aushalten, ohne zu befürchten, dabei zurückſtehen zu müſſen. Der Ton iſt gleichmäßig ſtark und hellklingend, die Spielart verträgt auch den größten Kraftaufwand in der Behandlung.

Dem Hrn. Exponenten wurde ſchon bei der zweiten hieſigen Induſtrie-Ausſtellung i. J. 1839 die Auszeichnung zu Theil, mit der goldenen Medaille belohnt zu werden; in dieſer aber iſt er auf dem Punkte nicht ſtehen geblieben, im Gegentheile hat er den Anſprüchen der Zeit nicht nur nachzukommen geſucht, er hat dieſen auch vollkommen entſprochen und ſich in jeder Beziehung um die Inſtrumentenfabrikation ein bedeutendes Verdienſt erworben. Seine Fabrikate zeichnen ſich nicht nur in Hinſicht des Geſchmackes, was die Form und äußere Ausſchmückung anbelangt, vorzugsweiſe aus, ſie ſind was innere Conſtruction anbelangt, ausgezeichnet zu nennen und entſprechen auch den höchſtgeſtellten Anforderungen in jedee Beziehung.

(Schluß folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Montag den 14. d. M. „Robert der Teufel" von Meyerbeer, Mad. Mink und Mad. Denemy-Rey als Gäſte.

Wir dürfen es uns im Intereſſe der Wahrheit nicht verhehlen, daß die heutige Aufführung eine der ſchwächeren in jeder Hinſicht war, die wir von dieſer Oper auf unſerer Hofbühne gehört. Hr. Draxler, der den Bertram ſehr verdienſtlich gab, wenn ich auch eine geiſtigere Auffaſſung von Bertrams Charakter, des eigentlich böſen Principes in der dramatiſchen Handlung gewünſcht hätte, und allenfalls Hrn. Reichard, (abgerechnet ſeine ſtereotype, bereits gerügte ſüßliche Manier in Geſang und Darſtellung) der den Raimbaut nicht ohne Verdienſt ſang, ausgenommen, waren die ſämmtlichen Partien durchwegs ungenügend beſetzt. Mad. Mink's Perſönlichkeit liegt dem Charakter der Alice zu ferne, um ſelbſt bei einer mehr poetiſchen Auffaſſung und Darſtellung einem gebildeten Geſchmacke zu genügen, überdieß iſt auch noch in muſikaliſcher Beziehung dieſe Partie weder der Natur ihrer Stimme, noch auch ihrer Geſangsweiſe zuſagend. So konnte ſie in dem Duette mit Bertram im zweiten Akte, dem Glanzpunkte der Rolle der Alice, die Sympathie des Publikums nicht in dem Grade erwecken, als es ihren beſſeren Vorgängerinnen gelungen. Ihre Darſtellung entbehrte das kindliche, fromme Vertrauen Alice's auf den Schutz des Himmels im Kampfe mit dem Böſen, ſo wie ihrem Geſange der zarte poetiſche Hauch fehlte, der dieſe Partie vorzugsweiſe charakteriſirt. In ſtreng muſikaliſcher Beziehung genügte die Gaſtin mehr; ihre Intonation in dem ſchwierigen Vocal-Terzette im zweiten Akte war durchaus rein, ſo wie auch im erſten Akte, wo ſie ihren Geſang mit einigen Fiorituren ausſchmückte, die wenn auch nicht ohne Geſchmack erfunden und ausgeführt, dennoch der Eigenthümlichkeit der Partie nicht ganz anpaſſend ſchienen. Mad. Denemy-Rey's Stimme eignet ſich ihrem Charakter und ihrer Intenſivität nach, mehr für das Soubrettenfach, in welchem ihr noch überdieß ihr gewandtes Spiel und ihre Perſönlichkeit ſehr zu Hilfe kommt, für die Prinzeſſin Iſabella jedoch mangelt ihr die Großartigkeit und Kraft der Stimme. Es war daher ihre Darſtellung

Digitized by Google

keineswegs eine genügende, wenn auch der Fleiß und der gute Wille der jungen Künſtlerin lobende Anerkennung verdient. Hr. Kraus, der ſeine dramatiſchen Leiſtungen in der kurzen Zeit ſeiner öffentlichen Wirkſamkeit bald zu jener Bedeutung zu erheben wußte, die ihm die Geneigtheit unſeres Publikums in ſolchem Grade verſchaffte, lieferte auch in der Darſtellung des Robert einen erfreulichen Beweis ſeines lobenswerthen Strebens. Die charakteriſtiſche Auffaſſung zeigte den denkenden Künſtler; ja ſelbſt ſeine muſikaliſche Ausführung ließ uns erkennen, wie ſehr ſich Hr. Kraus die Ausbildung ſeiner Stimme angelegen ſein ließ; allein ungeachtet deſſen war die Wahl dieſer Partie dennoch ein Mißgriff. Der Sänger wagte ſich an eine Aufgabe, deren Löſung ſeine Kräfte überſtieg. Seine klangvolle, weiche Stimme iſt dieſem Robert, der die potenzirte Stimmkraft eines hohen Tenors in Anſpruch nimmt, nicht gewachſen, er war ihm, ſo wie vor ihm ſo vielen anderen Tenoren eine Klippe, an der er ſcheiterte. Ich muß es Hrn. Kraus als einem verſtändigen und einſichtsvollen Sänger ſehr verübeln, daß er ſeine Stimme ſo wenig kannte und ihr daher mehr zumuthete, als ſie zu leiſten vermochte; denn die Selbſterkenntniß iſt bei einem Künſtler die erſte Stufe auf der Leiter des Ruhmes, während die Überſchätzung nicht ſelten die empfindlichſten Folgen nach ſich zieht. — Die Chöre waren heute nicht ſo präcis, als wir ſie ſonſt in dieſer Oper zu hören gewohnt ſind, ja ſelbſt dem Orcheſter fehlte die oft gerühmte Sicherheit und Pünktlichkeit. In dem Pas de cinq im 3. Akte wurde Dlle. Domeniſchettis vom Publikum vorzugsweiſe mit Beifall ausgezeichnet.

A. S.

Dinſtag den 15. d. M. „Das Nachtlager in Granada“ von Konradin Kreutzer. Hr. Pasqué vom großherzoglichen Hoftheater in Darmſtadt, Mad. Denemy-Rey und Hr. Ditt als Gäſte.

Es iſt für den Kunſtfreund und Beurtheiler immer ein höchſt erfreulicher Moment, wenn er auf einen jungen Künſtler ſtoßt, der einen ſo reichen Fond von natürlichen Mitteln wie Hr. Pasqué beſitzt, dieſe aber auch auf die zweckmäßigſte Weiſe in Anwendung zu bringen bemüht iſt. Schon das Äußere des jungen Sängers iſt ſo vortheilhaft, daß es uns von vorneherein für ihn einnimmt; um ſo mehr als er dieſes noch durch ein lebendiges Mienen- und Geberdenſpiel auf's kräftigſte zu unterſtützen weiß. Die Auffaſſung des darzuſtellenden Charakters iſt richtig, die Darſtellung demnach gewandt, lebendig und läßt erkennen, daß der Schauſpieler über die Eigenthümlichkeit der auszuführenden Partie reiflich nachgedacht und gute Vorbilder ſtudirt habe. Seine Stimme iſt ein klangvoller weicher und dabei aber kräftiger Bariton mit einem Umfang von beiläufig a bis g. Seine Tiefe iſt ſchwächer im Verhältniß zu ſeiner Mittellage, ſeine Höhe dagegen ſehr kräftig und klangvoll. Hr. Pasqué hat ſeinen Curſus noch lange nicht vollendet; allein ſein Vortrag zeigt von Geſchmack und dieſer wird nur durch fleißige Studien, oder bei ausgeſprochenen Talenten im langjährigem Wirken geholt. Die Schattenſeiten der heutigen Leiſtung des Hrn. Pasqué als Jäger, ſind ſehr wenige, und ich führe ſie nur deßhalb an, damit derſelbe darauf aufmerkſam gemacht, auch die kleinen Flecken aus ſeinem Gemälde verwiſche. Seine Darſtellung hat einen Fehler, den man großentheils bei Schauſpielern von norddeutſchen Bühnen findet: er ſpielt zu viel. Jedes einzelne Wort durch Geberdenſpiel ausdrücken wollen, ermüdet das Auge des Zuſchauers, abgeſehen davon, daß es unnatürlich iſt; nur in den Momenten der heftigſten Gemüthsaffectionen ſind Mienen und Geberdenſpiel durch längere Zeit mehr in Bewegung als in Ruhe, ſonſt aber findet immer das Gegentheil ſtatt und gerade aus dieſen theilweiſen oder völligen Ruhepunkten entwickeln ſich die wirkſamſten Attitüden. Im Geſange wäre noch mehr Verbindung wünſchenswerth; die einzelnen Sätze erſcheinen oft zerriſſen und während der eine mit allem Aufwande an Stimmkraft vortritt, verſchwindet der andere in beinahe unhörbares Piano, ohne daß dieſer ſchnell auf einander folgende Farbenwechſel weder durch die Situation bedingt, noch in muſikaliſcher Beziehung durch melodiſche oder harmoniſche Wendungen angezeigt wäre. Doch wir hoffen dieſen talentreichen Sänger noch öfter zu hören, und er ſoll uns Gelegenheit zu ſo mancher Bemerkung geben, die nicht nur ihm, ſondern vielleicht auch Anderen nützlich werden kann. Hrn. Ditt's kräftige Stimme habe ich bereits gebührend gewürdigt, aber auch nicht verſchwiegen, daß ſie noch vieler Ausbildung bedarf, wenn ſie ſich ihrem Werthe gemäß geltend machen ſoll. Er erhielt bei der Arie im zweiten Akte vielen Beifall, mußte ſie auch wiederholen; allein dieſer galt mehr ſeiner Stimme (und hauptſächlich ſeinem hohen B) als ſeinem Vortrage. Für Mad. Denemy-Rey iſt die Partie der Gabriele zu anſtrengend, auch liegt ſie ihr zu hoch und war, wie es ſchien, nicht fleißig genug von ihr ſtudirt, was wahrſcheinlich auch einige Auslaſſungen veranlaßte. Sie iſt übrigens Sängerin und Schauſpielerin genug, um dennoch zu effectuiren. Der Chor war heute präciſer und energiſcher wie ſonſt und trug beſonders im erſten Akte den Vocalſatz „Seht den Jäger“ mit Präciſion vor, ſo daß er wiederholt werden mußte; eine gleiche Ehre wurde dem jungen Hrn. Joſ. Hellmesberger zu Theil, der das Violinſolo im zweiten Acte mit großer Reinheit und ſchönem Tone vortrug. Dirigent war Hr. Kapellmeiſter Proch.

A. S.

K. K. priv. Theater in der Joſephſtadt.

„Der Verſchwender“, Zauberſpiel von F. Raimund.

Zuvörderſt einige Worte über die Gaſtin Dlle. Wildauer, die zwar unſers Wiſſens, in der Rolle der Roſa nicht neu, immer aber höchſt intereſſant iſt. Dlle. Wildauer hat gerade die rechte Miſchung von Humor, Kokketterie, Gutmüthigkeit, Eleganz, Leichtfertigkeit und Decenz, um in ſolch' einer Partie das Publikum zum Enthuſiasmus hinzureißen. Ihr Liedervortrag iſt eminent, und dürfte für jede Lokalſängerin als Muſter voranleuchten. Dlle. Wildauer, wiewohl ſie eine weit ſchönere Stimme beſitzt, als die meiſten uns bekannten Lokalſängerinnen, hat doch nicht die Schwachheit dieſer, die Primadonna am ungeeigneten Orte ſpielen zu wollen. Da hört man auch nicht einen Ton, den der Componiſt nicht vorſchrieb, und Dlle. Wildauer würde ſicher mehr Achtung vor einem Wenzel Müller'ſchen Liede haben, als manche ſogenannte große Sängerinnen vor Mozart bewieſen. Das eingelegte Liedchen (von Löwe und Titl) mußte ſie wenigſtens 6 bis 7 Mal wiederholen. Es war aber auch nicht eine Sylbe darin, welche nicht durch ſo ausgezeichneten Vortrag an Bedeutſamkeit gewann. Hr. Weiß ſecundirte mit Umſicht, und es iſt bekannt, welche Force auch er im Coupletvortrage beſitzt. Sein Tiſchler Valentin iſt ein gelungenes Charakterbild. Hr. Rolte, der unmuſikaliſche, wie man ihn vorzugsweiſe nennen könnte, gab den Bettler. Wir wiſſen, daß man einer Theaterdirection gar manches zu gefallen thun muß, Hr. Rotte hätte aber lieber dem Publikum den Gefallen thun ſollen, — nicht zu ſingen. Mit einer heiſeren Stimme, keiner Spur vom Tacte, und anderen derlei lobenswerthen Eigenſchaften, läßt ſich trotz des beſten Willens nichts ausrichten. Den Flottwell gab Hr. Decker, ein Nachahmer Löwe's, nicht ohne Effect und den Chevalier Hr. Starke, der in den franzöſiſchen Pronunciationen gerade nicht der Starke genannt werden kann, aber dem Charakter eine lebhafte Färbung zu verleihen wußte. Alles Übrige iſt bekannt. Das Theater war übervoll.

M.***

Über die Muſikprüfung der Präparanden an der k. k. Normal-Hauptſchule bei St. Anna,

ſo wie der übrigen Zöglinge des unter dem Präſidium Sr. Durchlaucht des Hrn. Ferd. Fürſten von Lobkowitz ꝛc. ſtehenden Vereins zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmuſik, Donnerſtag den 10. Juli 1845 in dem Vereinsſchulorte.

Ich war bei folgenden Gegenſtänden zugegen: 1. Bei der Generalbaßlehre, welche durch Hrn. Rotter klar und faßlich vorgetragen wird; die Zöglinge beſtanden ihre Prüfung zur Zufriedenheit. 2. Beim Orgelſpiel, wobei ich mit Vergnügen bemerkte, daß Alles rein und deutlich, einfach und würdig, ohne alle Schnörkel executirt wurde, was mir als Beweis der richtigen Anſicht des Hrn. Rotter gilt. 3. Bei der Kirchenmuſiklehre und beim Directorium, in der die Zöglinge ebenfalls gut beſtanden. 4. Beim Figuralgeſang, wo Tenori und Baſſi einen vierſtimmigen Pſalm richtig und gut executirten. 5. Beim Choralgeſang, wo dieſelben das Libera auf erhebende Weiſe ſangen; wofür der Vereinskapellmeiſter Hr. Duk alles Lob verdient. 6. Knabengeſang der erſten und zweiten Abtheilung unter der Leitung des Hrn. Dr. Lutz, welcher die Vorbereitungstheorie ſo einrichtete, daß alles Nöthige dabei vorkommt, und das Überflüſſige wegbleibt. Seine Prüfung zeigte, daß der Schüler durch ſeinen Eifer und ſeine Geſchicklichkeit bald auf den Punkt geſtellt werden könne, den ſich dieſe Kunſtanſtalt zum Ziel ausgeſteckt. Die Vorträge der Knaben waren präciſe, zeigten von Auffaſſung des Geſungenen und riefen die allgemeine Zufriedenheit hervor. Bei dem Violinſpiele war ich dieſesmal verhindert zu bleiben, aber ich erinnere mich von früher her, daß die Leiſtungen in dieſem Fache immer ſo vorzüglich, daß man nur gerecht iſt, wenn man dem Profeſſor (Lirſch) die volle Anerkennung ſeines Kunſtſtrebens nicht vorenthält. Im Allgemeinen hat mich dieſe Prüfung vollkommen zufriedengeſtellt, und aus dieſem Grunde und weil ich es der guten Sache ſchuldig zu ſein glaubte, habe ich mich über dieſelbe hier in unſerem muſikaliſchen Centralblatte öffentlich ausgeſprochen.

Simon Sechter.

Correſpondenzen.

Muſikaliſche Revue aus Hamburg vom Anfang April bis Ende Mai 1845.

Opernrepertoire: April. Bellini „Norma“ (mit der Lind als Gaſt), „Nachtwandlerin“ (4 Mal; Lind); Donizetti „Lucia di Lammermoor“ (2 Mal; Lind); Auber „Feenſee“, „Gott und Bajadere“ (2 Mal); v. Flotow „Stradella“ (2 Mal); v. Weber „Freiſchütz“ (Lind); Lortzing „Undine“ (neu, 3 Mal); Beethoven „Egmont“. Mai. Bellini „Norma“ (2 Mal; Lind), „Nachtwandlerin“ (letzter Act mit der Lind), „Montecchi und Capuleti“ (2 Mal; italieniſche Vorſtellung); Kreutzer „Nachtlager“; Lortzing „Undine“ (3 Mal); v. Weber „Freiſchütz“ (1 Mal); Auber „Gott

und Bajadere“; Mendelsſohn „Antigone“; Donizetti „Linda di Chamounix“ (3 Mai; italieniſche Vorſtellung); Roſſini „Barbier von Sevilla“ (italieniſche Vorſtellung). — Das größte Intereſſe erregte natürlicher Weiſe in dieſen zwei Monaten das Gaſtſpiel der gefeierten Dlle. Lind. Eines ähnlichen eclatanten und dauernden Erfolges hat wohl kaum je eine Künſtlerin ſich in Hamburg zu rühmen gehabt. Das groſe Haus war bei jeder ihrer Gaſtrollen überfüllt, ungeachtet daß 10 Vorſtellungen bei erhöhten Preiſen ſtattfanden, und der Enthuſiasmus ſteigerte ſich mit jedem erneuerten Auftreten. Hätte dieſe Sängerin hier noch länger verweilen können, ſo wäre ſie wahrſcheinlich auch noch in anderen Opern aufgetreten. Jetzt aber verlangte Jedermann ſie nur in „Norma“ und „Nachtwandlerin“ zu ſehen und zu hören. Aus der Umgegend von Hamburg, 10 bis 20 Meilen im Umkreis, kamen ſtets eine groſe Menge Fremde herbei, lediglich um die Lind zu hören. Selbſt der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin nebſt der Großherzogin-Mutter und der ganzen Familie kam mehrere Male deßhald hieher, obgleich die Lind in Schwerin ſeldſt drei Mal geſungen hat. (Der Großherzog ließ die Lind in ſeinem eigenen Wagen von Hamburg holen und ſie genoß ſo außerdem die ſeltene Auszeichnung in dem dortigen großherzoglichen Palais zu wohnen.) Ebenfalls ſind der Herzog von Auguſtenburg, und die Herzoge von Glücksburg, von Schleswig und Kiel um der Lind willen nach Hamburg gereiſet. Über die Leiſtungen dieſer Künſtlerin, die man mit vollem Rechte eine ſeltene, eigenthümliche und geniale Erſcheinung auf dem Gebiete des dramatiſchen Geſanges nennen darf, kann ich mich füglich hier kurz faſſen, da ebenfalls dieſe Blätter ſchon von vielen Seiten die ſeltenen Vorzüge derſelben hinlänglich erwähnt haben. Der Geſang der Lind iſt vollendet ſchön, und jeder Ton gibt Zeugniß von ihrer Meiſterſchaft. Dabei hält dieſelbe ſich fern von allem Outriren und allen jenen Auswüchſen, wodurch die neueren Geſangsvirtuoſen ſich die Aufmerkſamkeit und den Beifall des Publikums gewaltſam erzwingen wollen. Dramatiſche Wahrheit, Einfachheit, Natürlichkeit in Verbindung mit dem geläutertſten Geſchmack und vollkommenes Eindringen in die Intention des Tondichters, das ſind die Hauptvorzüge dieſer Sängerin, wozu ſich nun noch eine bedeutende und ſeltene Darſtellungsgabe geſellt, ſo daß Geſang und Spiel ſtets in allergenaueſter Verbindung mit einander ſtehen und gleichſam eines in dem andern aufgeht. Z. B. iſt wohl noch nie von einer dramatiſchen Künſtlerin überhaupt der Wahnſinn mit ſolcher erſchütternder Wahrheit auf der Bühne gezeichnet worden, wie von Dlle. Lind in der „Lucia di Lammermoor“ und wobei dennoch nie die Gränzlinien des Schönen überſchritten wurden. — Ihre letzte Rolle war „Norma“, worin ſie zur Beneſice des Chores und des Orcheſters ſang. Auch in Kapellmeiſters Krebs Beneſice wirkte ſie freundlichſt mit, der eine Art muſikaliſche Academie gab, worin ſie die bekannte und berühmte Arie aus „Niobe“ von Pacini und zwei ſchwediſche und ein deutſches Lied vortrug. Letztere begleitete ſie ſich ſelbſt am Piano und wußte den kleinen, zwar ungewöhnlichen aber keineswegs in muſikaliſcher Hinſicht bedeutenden Liederchen durch ihren Vortrag einen ſolchen Zauber zu verleihen, daß das Publikum ſich gar nicht wieder aus ſeiner Ekſtaſe herausfinden konnte. — Von den vielen Auszeichnungen, die der Lind hier öffentlich und privatim zu Theil geworden, will ich nur des ſolennen Ständchens nebſt Fackelzug und einem Feuerwerke auf dem Alſterbaſſin, das mit dem Namenszug der Gefeierten in Brillantfeuer ſchloß, erwähnen, welches von hieſigen Künſtlern und Kunſtfreunden ihr an ihrem Beneſice-Abend dargebracht wurde, eine Huldigung, die bis dato allhier noch keinem Künſtler geworden iſt. Dlle. Lind iſt von hier directe nach Stockholm abgereiſt, wo ihr gleichfalls ein wahrhaft fürſtlicher Empfang zu Theil geworden und wo ſie jetzt, vielfältigen Nachrichten von dort zufolge, durch ihre Kunſt einen ans Unglaubliche gränzenden Enthuſiasmus erregt. — Die anderweitig ſtattgefundenen Vorſtellungen boten, die neue Oper von Lortzing ausgenommen, nichts von Bedeutung. Ein Hr. Haimer, Bariton iſt aus Breslau, gaſtirte einmal in Kreutzer's „Nachtlager“ ohne Beifall. Die Stimme iſt recht hübſch, aber noch gänzlich ungebildet. Dlle. Beer, eine Hamburgerin und Schülerin der Mad. Cornet, hat ebenfalls ein Mal geſungen, nämlich die Agathe im „Freiſchütz“. Sie war den letzten Winter in Magdeburg engagirt. — Über Lortzing's „Undine“ muß zuerſt bemerkt werden, daß die hieſige Direction dieſe Oper ungemein ſplendid in Scene geſetzt hatte und namentlich die Decorationen der beiden letzten Akte, die vom Maſchinenmeiſter Mühldorfer in Mannheim angefertigt ſind, und der gleich dem Componiſten auch zur Leitung der erſten Vorſtellungen der Oper von der Direction eingeladen war, alles übertrifft, was man in dieſem Genre allhier zu ſehen bisher gewohnt war. Die Oper hat übrigens augenblicklich keinen groſen Succeß gefunden, woran auch die ungünſtige Zeit, in welcher ſie in Scene ging, einen Theil der Schuld tragen mag. Sie wurde nämlich während des Gaſtſpiels der Lind zuerſt gegeben. Daß Lortzing übrigens in dieſem dramatiſchen Werke, worin er ſein Talent zum erſtenmale in dem Gebiete der Romantik verſucht, nicht gleich glücklich, wie in der komiſchen Oper geweſen iſt, darf auch nicht unerwähnt bleiben. Auch die Anfertigung des Libretto nach Fouqué's „Undine“ iſt ihm, dem ſonſt ſo bühnengewandten Verfaſſer, nicht beſonders gelungen. Unverſtändlichkeit und viele Epiſoden, die mit der eigentlichen Handlung in gar keiner Beziehung ſtehen, ſind die Hauptfehler desſelben.

Die Muſik aber enthält gleich Lortzing's früheren Opern manches ſehr Gelungene und Wirkſame, wozu aber auch tüchtige Sänger und Sängerinnen gehören; in letzter Beziehung kann aber die hieſige Ausführung durchaus nicht gelobt werden. Dlle. Jacques iſt noch ganz und gar eine Anfängerin, die bisher ſich in einigen Partien mit aufmunterndem Beifall des in ſolchen Fällen immer ſehr nachſichtigen Publikums verſucht hat. Dieſer jungen Dame war die Titelrolle anvertraut! Kein Wunder alſo, wenn die ganze Partie theilnahmslos ließ. Hr. Peretti kann ebenfalls für erſte Tenor-Partien nicht genügen. Bei einer beſſeren Beſetzung der Hauptrollen würde die Oper wohl wahrſcheinlich mit Glück nächſten Winter wieder auf's Repertoir zu bringen ſein. Hr. Kapellmeiſter Lortzing wurde vom Publikum bei den erſten Aufführungen, die er perſönlich leitete, auf das Freundlichſte und Ehrenvollſte ausgezeichnet. — Über die ſtattgefundenen italieniſchen Opernvorſtellungen im letzten Monate werde ich in einem beſonderen Artikel berichten. — **P. B.**

(Fortſetzung folgt.)

Miscelle.

Elſter und Nachtigall.

Die Elſter, die ſeit frühem Morgen
Mit unerſchöpflicher Plauderei
Geſchwätzt ihr leeres Einerlei,
Sah neben ſich, dem heißen Strahl verborgen,
Ganz eingeſenkt in ihre ſüßen Sorgen,
Die Nachtigall im Maigebüſche ruh'n.
„Du ſchweigſt? haſt denn du Faule nichts zu thun?“
Rief ſie mit unverſchämtem Hohn hinüber.
„Mein Amt“, verſetzt die Sappho der Natur,
„Sind kleine zärtliche Geſänge nur,
„Wo die nicht gelten, ſchweig ich lieber“.

Overbeck.

Notizen.

(Hr. Siebek), früher als Tenoriſt am fürſtl. Theater in Sondershauſen, von Hrn. Pokorny für das Theater an der Wien engagirt, iſt hier eingetroffen.

(Frln. von Marra) iſt in Dresden zum letzten Male am 4. d. M. aufgetreten, und hat dann ihre weitere Reiſe nach Leipzig, Berlin und Hamburg angetreten. Einer ſicheren Nachricht zu Folge hat Frln. v. Marra nicht mit Hrn. Pokorny auf feſtes Engagement contrahirt, ſondern nur zu Gaſtſpielen am Theater an der Wien einen Contract abgeſchloſſen. Sie wird beinahe durchgehends in neuen Opern hier ſingen wie z. B. in der „Zigeunerin“ von Balfé, in Wagner's „Rienzi“, der unter Mitwirkung des Hrn. Tichatſchek und unter der Leitung des Hrn. Componiſten, welche beide vom Hrn. Pokorny nach Wien geladen wurden, zur Aufführung kommen wird. Außer Hrn. Staudigl, der ebenfalls nur auf Gaſtſpiele engagirt iſt, hat Hr. Pokorny noch Hrn. Breiting aus Darmſtadt, Hrn. Behringer, Tenoriſten aus Dresden, Mad. Fehringer aus Hamburg, Mad. Burchhard aus Berlin, Hrn. Kindermann, Baritoniſten aus Leipzig Dlle. Hoffmann als Altiſtin, welche früher einmal im Kärntnerthortheater engagirt war, und ſich die letzte Zeit in Italien ausbildete, und Dlle. Berganer für ſein neues Theater gewonnen.

(Dlle. Bogdani), unſerem Konzertpublikum vortheilhaft bekannt, iſt zum erſten Male als „Norma“ im Nationaltheater in Krakau aufgetreten, und hat ſtürmiſchen Beifall erhalten. Die „Gazeta Krakowska“ ſpricht ſich über ihre Kunſtleiſtung auf die lobendſte Weiſe aus. Im Spiel und Geſang gleich ausgezeichnet, ſcheint ſie ſich in der Darſtellung dieſer Partie Fr. van Haſſelt-Barth zum Vorbilde genommen zu haben, und ſtrebt den vollendeten Darſtellungen dieſer groſen Künſtlerin auf eine würdige Weiſe nach. Die Direction des Nationaltheaters will Dlle. Bogdani für immer an Krakau zu feſſeln ſuchen. Bei ihr bewährt ſich das Sprichwort: „Propheta nil in patria“ nicht. Denn während ſie mit ihrem ausgezeichneten Talent ſich hier in Wien vergebens um eine beſcheidene Stelle am Hofoperntheater und an den Theatern des Hrn. Pokorny beworben, wird ſie jetzt von ihren Landsleuten mit Beifall überſchüttet und die Theaterfreunde Krakau's haben nur einen Wunſch: Dlle. Bogdani als Primadonna am Nationaltheater feſtzuhalten.

Auszeichnung.

Se. Maj. der Kaiſer hat das von dem Hrn. Chormeiſter des Männergeſang-Vereins in Wien Hrn. Anton Storch überreichte Prachtexemplar ſeines Vocal-Chores für Männerſtimmen „Schlachtgebet“ von Theodor Körner, in Seine a. h. Privatbibliothek allergnädigſt aufzunehmen geruht, und dem Hrn. Compoſiteur dafür durch das k. k. Oberſtkämmerer-Amt ein Geſchenk zuſtellen laſſen.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint: Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem groſsen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 86. Samſtag den 19. Juli 1845. Fünfter Jahrgang.

Induſtrie-Ausſtellung

der öſterreichiſchen Monarchie in muſikaliſcher Beziehung.

I. Clavier-Inſtrumente.

(Schluſs.)

Herr J. B. Streicher, k. k. Hof-Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Landſtraſse, Ungergaſſe Nr. 375), ſteht als Mitglied der Hofcommiſſion bei dieſer Induſtrie-Ausſtellung auſser Concurs.

Hr. Streicher exponirte (sub. Nr. 1431):

1. Ein Flügelpianoforte mit Wienermechanik von 7 Octaven in Mahagoniholz.

2. Ein detto mit Stoſszungenmechanismus 7 Octaven in Paliſander.

3. Ein detto mit engliſcher Conſtruction „ „ „

4. „ „ „ „ „ „ Mahagoni.

5. „ „ „ „ nach Collard 6¾ Octaven in Paliſander.

Ohne mich in eine kritiſche Detaillirung der einzelnen Vorzüge der Streicher'ſchen Inſtrumente einzulaſſen, die um ſomehr überflüſſig erſcheint, als die Vortrefflichkeit derſelben allgemein anerkannt iſt und weiter keiner Anpreiſung bedarf, will ich nur jene Vorzüge, welche ſie im Allgemeinen charakteriſiren, nach Verdienſt herauszuheben ſuchen. Auſser dem ſtarken, kräftigen und groſsen Tone, der allen Pianofortes eigen, die aus Streicher's Officin hervorgehen und in welcher Beziehung er auch von keinem Clavierinſtrumentenverfertiger in Deutſchland übertroffen wird, (ich habe auf meiner vorjährigen Reiſe durch Deutſchland die gröſsten Fabriken beſucht und die Erzeugniſſe von beinahe allen Claviermachern kennen gelernt) zeichnet ſie aber noch vorzugsweiſe ein durch alle Regiſter gleichmäſsiger Ton aus, ſo wie nicht minder in der Fabrikation ſelbſt die höchſte Solidität und gröſste Genauigkeit in der Conſtruction zu ihren Hauptvorzügen zu zählen ſind. Vom Kaſten bis auf die anſcheinend unbedeutendſten Einzelnheiten zeigt alles von Fleiſs und ſorgfältiger Behandlung auch des kleinſten Gegenſtandes, der zur Vollkommenheit des Ganzen beiträgt. Dieſes Alles zuſammengenommen macht Streicher's Inſtrumente zu den geſuchteſten, und kommen auch ſeine Fabrikate im Verhältniſs zu denen anderer Erzeuger theurer zu ſtehen, ſo wird es doch kaum einen Clavierinſtrumentenmacher in Wien geben, der insbeſondere nach dem Auslande einen gröſseren Geſchäftsverkehr unterhält, als eben Hr. Streicher.

Was die heuer exponirten Inſtrumente anbelangt, ſo ſind namentlich die nach engliſchem Muſter gearbeiteten in Beziehung des Tones wahre Rieſeninſtrumente zu nennen: Kraft und Tonfülle im möglichſt potenzirten Grade wohnt ihnen inne, die einzelnen Töne ſind hell und wohlklingend, als wären ſie auf Glas abgezogen und bei der Gleichheit des Tones geben ſich die höchſten Diskanttöne auf gleiche Weiſe gleichvoll und von Metallklang wie die Mittellage und der Diskant. Im Vergleiche mit den beſten derlei Inſtrumenten der heurigen Ausſtellung, nämlich mit denen des Hrn. Böſendorfer (ich glaube einen Vergleich zwiſchen beiden ſchon aus dem Grunde ziehen zu dürfen, weil Hr. Streicher als Mitglied der Hofcommiſſion auſser der Bewerbung ſteht) finde ich den Baſs der Streicher'ſchen orgelartiger, mächtiger an intenſiver Kraft, während Böſendorfer's Inſtrumente weicher, fülliger.

Streicher hat ſich bereits ſchon früher ein groſses Verdienſt um die Verbeſſerung des Inſtrumentenbaues erworben, und ich darf dieſe hier um ſo weniger unerwähnt laſſen, als ſie für die heurige Ausſtellung von ſo groſsem Einfluſſe waren; dieſelben ſind: 1) Hammerſchlag von Oben. 2) Octavenzug von Cabinet-Pianoforte's. 3) Verbeſſerung des engliſchen Mechanismus, gleichfalls an Cabinet-Pianoforte's. 4) Verbeſſerter Stoſszungen-Mechanismus mit elaſtiſchem Hammerſtuhle und beweglichen Fangern. 5) Röhrenverſpreizung von Eiſen zur Beſeitigung aller ſonſtigen Holzverſpreizung. 6) Anwendung eiſerner Stimmſtockplatten um in Verbindung durch Eiſenſpreitzen mit gleichen Anhängplatten einen eiſernen Rahmen zu bilden, an welchem der ganze Bezug hängt. 7) Beweglicher Hammerſtuhl zum Aufſchlagen bei Clavieren engliſcher Mechanik. 8) Vorrichtung an den zum Aufſchlagen gerichteten Hammerſtühlen, zum Zurückſtreifen der Stoſszunge, wegen Verhütung vor Beſchädigung, bei Anwendung dieſer Hammerſtühle auf Conſtruction nach Collard. Auf alle dieſe Verbeſſerungen hat Hr. Streicher Erfindungs-Patente beſeſſen. Weitere Verbeſſerungen, die er bei dieſer Ausſtellung an ſeinen Flügeln, jedes nach abweichender Einrichtung, wieder neu gebracht, waren ein nicht privilegirter Repetitions-Mechanismus an Pianoforte's nach engliſcher Con-

Digitized by Google

ſtruction und zwar durch Anwendung eines ganz einfachen Stiftes, welcher beim Abfallen des Hammers die Stoßzunge ſo raſch in den Schnabel drückt, daß man ſchon wieder den Hammer in die Höhe ſchnellen kann, ehe die Taſte noch ganz zurückgefallen iſt, um eine einfache Repetitions-Auslöſung zu erreichen und zweitens, ein neues Bezugſyſtem zur Beſeitigung aller Stegſtiften vom großen Stege auf den Reſonanzboden des Inſtrumentes, wodurch die Saiten ſo feſt auf den Steg gedrückt werden, daß ſie den Boden ohne Druck auf denſelben in Vibration bringen müſſen, was nicht nur dem Boden eine freiere Vibration, ſondern auch nicht jene Belaſtung aufbürdet, welcher er ſonſt mit der Zeit immer unterliegen mußte.

Herr Streicher wurde wegen ſeiner vielen Verdienſte um die vaterländiſche Induſtrie und vorzugsweiſe um die Wiener Inſtrumentenfabrikation bereits bei der erſten (1835) und auch bei der zweiten Induſtrie-Ausſtellung (1839) mit der goldenen Medaille ausgezeichnet, und nach dem einſtimmigen Urtheile aller Sachverſtändigen, hätte ihm eine gleiche Würdigung auch bei der dießjährigen Ausſtellung unmöglich entgehen können, wenn ihm ſelbe nicht ſchon im erhöhten Grade durch ſeine Ernennung zum Mitgliede der Hof-Commiſſion zu Theil geworden wäre.

Ehe ich die Beſprechung dieſes Gegenſtandes der Induſtrie-Ausſtellung ſchließe, muß ich nachträglich noch zwei Exponenten erwähnen, welche in der Aufzählung ausgeblieben und zu Anfang dieſes Artikels (Clavierinſtrumente) einzuſchalten kommen.

Herr Johann Ehrenreich, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Roſſau Nr. 61), exponirte einen Flügel mit Wiener Mechanismus in Nußholz (Nr. 1738). Der Hr. Ausſteller beſaitete denſelben auch unter dem Corpus, wozu er ein Pedal anbrachte. In Berückſichtigung, daß zu derlei Pedalen früher immer ein eigener Corpus gebaut werden mußte, was hier erſpart worden, iſt dieſe Verbeſſerung oder Neuerung immerhin anerkennenswerth. Der Ton des Inſtrumentes ſelbſt iſt weder groß noch kräftig, die Spielart leicht anſprechend, der Ton des Pedals iſt minder bedeutend.

Herr Johann Müllner, Clavierinſtrumentenmacher in Wien (Spittelberg, Pelikangaſſe Nr. 101), exponirte ein Flügelpianoforte in Wiener Mechanik in Nußholz von reiner und fleißiger Arbeit, der Ton war eben nicht ſehr bedeutend, immerhin aber angenehm.

Obgleich außer den nunmehr genannten Clavierinſtrumentenmachern bei der heurigen Ausſtellung keine weiteren Exponenten erſcheinen, ſo befindet ſich doch außer dieſer noch keine geringe Anzahl von Pianoforteverfertigern, welche durch verſchiedenartige Verhältniſſe verhindert, an dieſer Ausſtellung nicht Theil nahmen; unter dieſen ſind aber leider auch bekannte Namen, wie z. B. Hr. Johann Pottje, deſſen Erzeugniſſe unter die beſſeren gezählt werden, und der ſich auch eines großen Geſchäftsverkehrs erfreut; Hr. Anton Tomaſchek, in neueſter Zeit durch die Verfertigung der Phisharmonika-Claviere im muſikaliſchen Publikum nicht unbekannt u. m. a.

II. Wind-Inſtrumente.

Es haben ſich dieſe Inſtrumente, mit Ausnahme der Orgel, dem Gubernator des ganzen Inſtrumenten-Heeres, das ſeine Entſtehung ſchon aus der älteſten Zeit herdatirt, und im Laufe der Jahre beſonders aber ſeit der Reformation eine ſo große Vervollkommung erhielt, daß der ganz neueſten Zeit wenig mehr zu verbeſſern übrig blieb, — jetzt vorzugsweiſe durch die Erfindung der Physharmonika in ihrer inneren Conſtruction ſo gewaltig verändert, ihr Bau erhielt ſeiner Weſenheit nach ſo bedeutende Verbeſſerungen, daß hiedurch ſogar ihre Normen nicht mehr die früheren geblieben ſind. Die Physhnemonika ſelbſt aber, anfangs von keiner weſentlichen Kunſtbedeutung, wurde in der neueſten Zeit ſo ſehr vervollkommt, daß ſie ſich jetzt bereits einen ehrenvollen Platz unter den Inſtrumenten vindicirt und gewiß in der Folge ihren Einfluß vergrößern wird, wenn ſie ſich einmal zu jener Allgemeinheit aufgeſchwungen hat, die zum gänzlichen Verſtändniß derſelben nothwendig erſcheint.

Obgleich die Reſultate der heurigen Induſtrie-Ausſtellung im Verhältniß zu dem rüſtigen Wirken in dieſem Fache der Inſtrumenten-Fabrikation ihrer Zahl nach weniger bedeutend waren, als zu erwarten ſtand, ſo liefern doch die eingeſendeten Gegenſtände immerhin den erfreulichen Beweis einer bereits erlangten hohen Stufe von Vollkommenheit, und verſchaffen uns die Überzeugung von der Intelligenz der Erzeuger, welche auf der mühevollen Bahn der Verbeſſerung, ja ſelbſt der Erfindung rührig vorwärtsgeſchritten ſind.

Es wurden in dieſem Fache von folgenden Producenten die im Verfolge angeführten Gegenſtände eingeſendet:

Herr Johann Hofer, Techniker in Wien, exponirte Orgelpfeifen aus Papiermaché für Spieluhren (Nr. 1344). Es erweiſt ſich dieſer Verſuch aus Papiermaché Orgelpfeifen zu fabriciren, allerdings als ein lobenswerther, denn, wenn derlei Pfeifen auch beſonders für Orgeln vielleicht minder vortheilhaft erſcheinen dürften, als Zinnpfeifen, ja ſelbſt als ſolche aus Holz, ſo mögen ſie wohl in Spielkäſten allerdings anwendbar ſein. Der vom Hrn. Erfinder angerühmte Vorzug der Dauerhaftigkeit, indem dieſelben aus vielen einzelnen Bogen Papier mittelſt eines Bindemittels zu einem Ganzen vereint, weniger den Einflüſſen des Temperaturwechſels unterliegen, müßte wohl erſt erprobt werden, während hingegen das leichtere Reinigen ſolcher Pfeifen bei der glatten Oberfläche allerdings als ein weſentlicher Vortheil erſcheint. Jedenfalls gebührt dem Hrn. Erfinder für den Verſuch einer Neuerung lobende Anerkennung.

Herr F. Wichmann, Verfertiger von muſikaliſchen Spielwerken in Wien (Leopoldſtadt, Praterſtraße Nr. 514), exponirte eine Cabinetmuſikmaſchine (Nr. 527). Dieſes Inſtrument, ein Doppelwerk mit Forte und Piano, iſt unter ähnlichen Producten der Ausſtellung das vorzüglichſte. Sein Ton iſt hell und voll, vorzugsweiſe aber erweiſt ſich daſſelbe in Bezug auf den kunſtvollen Satz auf der Walze, der die Tonſtücke volltönig und mit allen Nuancen zweckmäßiger Verbindung der angewandten Modulationen gibt, als ein in jeder Beziehung ſehr lobenswerthes.

Herr Giovanni Batta di Lorenzi, Orgelfabrikant in Vicenza, exponirte ein Flötenwerk mit Taſten zu ſpielen (Chiro-Fluta) (Nr. 412), welches eben weiter nichts als eine kleine Orgel von 3 Octaven Umfang, die ihren Ton mittelſt Schöpf- und Magazinsbälgen aus zinnernen Pfeifen hervorbringt; erſtere werden durch einen an der linken Seite von Außen angebrachten Hebel von dem Spieler ſelbſt in Bewegung geſetzt. Die Claviatur iſt nur zur Behandlung der rechten Hand beſtimmt. Der Hr. Ausſteller glaubt durch ſeine Erfindung den Charakter des wahren Flötenbaues vollkommen dadurch erreicht zu haben, daß er ovale Röhren anwendet, welche am Mundſtücke angebracht, ſo wie die menſchlichen Lippen den Wind an den oberſten Rand der halbzirkelförmigen Öffnung ſtoßen. Außer der erfolgreichen Anwendung dieſer Erfindung bei Orgeln ſoll es ihm gelungen ſein, davon auch einen abgeſonderten Gebrauch zu machen, was er durch das exponirte Modell darzuthun ſucht. Scheint nun dieſe Erfindung für ſich von keiner beſonderen Kunſtbedeutung, der Vortheil aber, welcher der Kunſt durch dieſelbe zugeht, eben kein vorzugsweiſe erheblicher, ſo erſcheint doch das Wirken des Hrn. Lorenzi immerhin als ein ſehr anerkennenswerthes um ſo mehr, als derſelbe bereits 34 neue Orgelwerke gebaut und gegenwärtig jährlich im Durchſchnitte vier ſolche verfertigt, deren Werth jedes auf 2000 — 3000 fl. C. M. anzuſchlagen iſt, größere Werke ohne Preisbeſtimmung ausgenommen.

Herr Joſeph Arzt, Spieluhrmacher und Maſchiniſt in Wien (Mariahilfer Hauptſtraße Nr. 409), exponirte ein Flötenſpielwerk (Nr. 1260); der Hr. Ausſteller hat ſich um die Fabrikation dieſer Spielwerke durch ſein mehrjähriges Wirken ein großes Verdienſt erworben, das lobend anerkannt werden muß, um ſo mehr, als ſich auch ſein Geſchäft einer nicht unbedeutenden Ausbreitung erfreut. Auch das ausgeſtellte Spielwerk zeichnet ſich durch einen beſonders angenehmen, ſanften Ton, ſo wie die Übereinſtimmung des Satzes und den mit allem Fleiße gearbeiteten Mechanismus vortheilhaft aus. A. S.

(Fortſetzung folgt).

Digitized by Google

Local-Revue.

K. K. priv. Theater in der Joſephſtadt.

Dinſtag den 15 d. M. zum 44. Male: „Die vier Haimonskinder.“ Oper von Balfe. Dlle. Mathilde Wildauer als Gaſt; Hr. Dobroſsky als Gaſt.

Hr. Dobroſsky ſang den Olivier, wo die Kraſt ſeiner Stimme noch auslangte, nicht übel, ſein Spiel hingegen und ſeine Eiſenmaske in den Mienen kontraſtirten gewaltig mit dem ritterlichen, liebeglühenden Charakter des älteſten Haimonsrecken, ſo wie ſein Coſtume gar zu ſehr an den verarmten Ritter, der mit ſeinen 3 Brüdern nur ein Pferd geritten, mahnte, in der glänzenden Umgebung des Feſtes ſtörte, und die Leichtgläubigkeit des Vaters ſeiner Geliebten faſt unglaublich machte. — Dlle. Wildauer, deren Vielſeitigkeit auf der Bühne zu rühmen unſere Blätter ſchon ſo oft Gelegenheit hatten, war auch in der heutigen Rolle (Hermine) eminent, ja ſie ſteigerte ihren Part zu einer Höhe, welche zu erreichen keine ihre Vorgängerinnen ahnen ließ, und derſelbe daher für jede ihrer Nachfolgerinnen zu einer gefährlichen Klippe werden dürfte. Es läßt ſich aber auch wirklich kaum etwas Anmuthigeres ſchauen, als ihre Leichtigkeit, Lebhaftigkeit und Energie im Spiele, ihr meiſterliches Beachten und Ergreifen eines jeden Moments in jeder Situation, und hätte aus ihrer Schalkhaftigkeit nicht zuweilen die Soubrette ein Bischen zu ſehr hervorgeguckt, wäre die Darſtellung ihres Charakters (als Tochter eines gewaltigen, unermeßlich reichen und adelich ſo hoch geſtellten Mannes) tadellos geweſen. Geſungen hat Dlle. Wildauer ausgezeichnet, und nicht genug zu loben iſt ihre deutliche, richtige Ausſprache, ihr durch und durch gefühlter Vortrag, ihr Spiel, ihre Grazie in Blick und Bewegung, es war nicht ſie, die Wildauer, es war Hermine, das liebeglühende, für ihre Liebe durch Intriguen muthig kämpfende Mädchen. Es iſt daher kein Wunder, daß ſie das Auditorium zum Beifallsſturm, zum Enthuſiasmus hinriß, und Piecen zur Wiederholung verlangt wurden, die ſonſt keinen rechten Anklang fanden, z. B. das Allegro agitato (B-dur) im Duetto Nr. 3: „Von ſeinem dunklen Wolkenſitze“, und die Romanze (B-dur) im 3. Akt „Trauernd auf der Väter Sitze“. Zur Wiederholung, ja zur doppelten ſogar, kamen auch die drei Strophen der vorletzten Nummer, worin ſie ihren Couſinen Regeln zur Verhaltung gegen ihre Männer ertheilt. Hier ward der Beifall extrem, und das überfüllte Haus drohte faſt einzuſtürzen. Dlle. Wildauer, die wir bisher nur als Romanzen- und Liederſängerin kannten und liebten, hat heute ſomit das erſte glänzende Debut als dramatiſche Sängerin angetreten, und ſich auch auf dieſer ſo ſchwierigen — ihr aber als treffliche Schauſpielerin bei weitem leichteren — Bahn kräftige, günſtige Erfolge vorbereitet, und ſie kann gewiß ſein, daß die Gunſt des Kunſtpublikums auch auf dieſem Felde ihr gerne folgen wird. Ihre Geſangausbildung, über deren Stufe wir bereits öfter berichtet haben, iſt aber in der That ſo weit gediehen, daß ſie ſich bei ſo friſcher und angenehmer Kehle auch in der Oper ehrenvoll behaupten kann. Darum Glück auf!! — Die andern Parte waren wie gewöhnlich beſetzt, Hr. Nadl ſang den Baron und Hr. Reichmann gab den Caſtellan, wie ohnehin bekannt, jener trefflich, dieſer mit jungen Füßen und altem Kopfe. Das Orcheſter hielt ſich unter der Direction des Hrn. Kapellmeiſters Binder ſehr wacker und verdient alles Lob. Das in allen Räumen überfüllte Haus wurde durch die Gegenwart Ihrer Maj. der Frau Erzherzogin Maria Louiſe und der k. k. Hoheiten Erzherzog Franz Carl und Erzherzogin Sophie beehrt. **Gr.-Ath—a.**

Correſpondenz.

Muſikaliſche Revue aus Hamburg vom Anfang April bis Ende Mai 1844.

(Fortſetzung.)

Unter den Virtuoſen-Konzerten dieſer Monate ſind die des rühmlichſt bekannten Sivori, Schülers Paganini's auszuzeichnen. Derſelbe gab drei Konzerte im Stadttheater und wirkte auch in dem dritten philharmoniſchen Konzerte mit. Das glänzende Furore, welches er durch ſeine eminente Meiſterſchaft hier gemacht hat, beweiſt, daß unſer muſikliebendes Publikum daſſelbe gehörig zu würdigen verſtand. Ein junger Violiniſt aus Hannover, Kieſewetter, ließ ſich auch einige Male öffentlich und in Privatzirkeln hören, ohne beſonderen Anklang zu finden. Einige befreundete Journale haben ſich abgemüht für ihn zu poſaunen und ſich natürlich damit wieder recht lächerlich gemacht. — Das letzte philharmoniſche Konzert brachte Beethoven's „Symphonie pastorale“, leider aber in ſehr mangelhafter Ausführung. Trotz, daß das Publikum dieſes Inſtitut durch warme Theilnahme unterſtützt — wie denn in dieſem Jahre ſchon im Voraus alle Plätze dazu verkauft waren, obgleich die Konzerte in einem noch einmal ſo großen Locale wie früher ſtattfanden — ſo ſinken ſie in künſtleriſcher Beziehung immer mehr herab, einestheils weil ſie das Neue faſt gänzlich unbeachtet laſſen, und anderntheils aber weil die Ausführungen ſich nie oder ſelten über das gewöhnliche Mittelmäßige erheben. Im Intereſſe der Kunſt werde ich vielleicht in einem beſonderen Artikel die betrübenden Urſachen davon etwas näher beleuchten. Zum Beſten eines wohlthätigen Zweckes ward von der Singakademie Schumann's „Das Paradies und die Peri“ zur Aufführung gebracht. War auch das Vocale ſo ziemlich leidlich einſtudirt, ſo hatte man dagegen dem Inſtrumentale ſo wenig Aufmerkſamkeit geſchenkt, daß das ganze Werk den, der nicht näher mit den Schönheiten der Partitur vertraut iſt, völlig theilnahmlos laſſen mußte. Monate lang war die Aufführung dieſes hier bis jetzt unbekannten Werkes in hieſigen und auswärtigen Blättern im Voraus ſchon beſprochen, und wie endlich der Tag der Aufführung herankam, ließ man ſich nicht einmal Zeit, die nothwendige Anzahl Proben abzuhalten! Das iſt die Achtung, die man dem lebenden Künſtler zollt! Das Schlimmſte dabei iſt nur immer, daß das größere Publikum, welches ſich keine Rechenſchaft darüber geben kann, warum ihm Dies oder Jenes nicht gefallen hat und die wahre Urſache nicht kennt, ohne weiteres das Werk ſelbſt verwirft, und wenn es von einem noch nicht als klaſſiſch anerkannten Meiſter herrührt, mit dem einen Werke zugleich gegen den Schöpfer deſſelben für immer eingenommen wird. — Eine beſſer gelungene Ausführung fand Händel's „Judas Maccabäus“, welches am 15. Mai in der großen St. Michaeliskirche, gleichfalls zum wohlthätigen Zwecke, ſtattfand. — **P. B.**

(Schluß folgt.)

Offenes Sendſchreiben an Herrn J. P. Lyſer.

Hochgeehrteſter Herr!

In Ihrem eben ſo ſchön als wahr geſchriebenen, in den letzten Nummern v. J. der Leipziger muſikaliſchen Zeitſchrift, enthaltenen Aufſatze „Zweier Meiſter Söhne“ erwähnten Sie zuerſt eines intereſſanten Umſtandes, wie Sie nämlich bei Gelegenheit Ihrer erſten Bekanntſchaft mit dem Sohne Wolfgang Am. des großen Mozart, bei dem Erſteren das Fragment einer freien deutſchen Ueberſetzung des Operntextes von „Don Juan“ geſehen haben, welches von der Hand des unſterblichen Tondichters geſchrieben und höchſt wahrſcheinlich auch von ihm verfaßt war; wobei Sie zugleich die Vermuthung ausſprachen, daß dieſes Manuſcript ſich in dem Nachlaſſe des nunmehr verſtorbenen Sohnes Mozart's vorfinden dürfte. Dieſe Nachricht mußte gewiß für viele Verehrer Mozart's höchſt wichtig ſein, wofür Ihnen dieſelben umſomehr verpflichtet bleiben, als Sie zuerſt im April d. J. in vorerwähnter Leipziger Muſik-Zeitſchrift und dann unlängſt in Nr. 81 der Wiener Muſik-Zeitung, von dieſer Überſetzung uns jenen Theil mittheilten, welchen Sie Sich damals in der Eile vom Mozart'ſchen Manuſcripte copirt hatten, welcher Theil jedoch unſere Neugierde auf das Ganze nur noch mehr ſpannte. Ich kann nicht umhin, Ihnen, geehrteſter Herr! hierauf zu bemerken, daß in dem muſikaliſchen Nachlaſſe Mozart's (des Sohnes) das oben erwähnte Manuſcript ſich nicht vorgefunden hat; indem ich von dem Comité des Mozarteums zu Salzburg (an welches dieſer Nachlaß übergegangen iſt) beauftragt wurde, denſelben zu übernehmen, zu verzeichnen und abzuſenden, bei welcher Gelegenheit mir auch dieſes Stück hätte durch die Hand gehen müſſen und von mir keineswegs unbeachtet geblieben wäre.

Das detaillirte Verzeichniß über dieſen Nachlaß finden Sie in Nr. 60 der Wiener Muſikzeitung vollſtändig abgedruckt. — Allein auch ſchon bei der i. J. 1838 erfolgten Überſiedlung unſers verewigten Freundes, von Lemberg nach Wien, muß Mozart dieſes Manuſcript nicht mehr beſeſſen haben, weil ich auch damals — über ſein Anſuchen — deſſen ſämmtliche Muſikalien und Bücher auspacken und aufſtellen half und daſſelbe nicht bemerkte. Angenommen jedoch, daß mir dieſes Stück damals zufällig entgangen wäre, ſo hätte mir Mozart, bei dem — ihm wohlbekannten — Intereſſe, ſo ich an Allem nehme, was auf die Werke und die Perſönlichkeit ſeines großen Vaters Bezug hat, auch dieſe Reliquie um ſo weniger vorenthalten, als er mir weit wichtigere Werke und Gegenſtände großmüthigſt für meine „Collectio Mozartiana“ abzutreten ſo gütig war, oder mir Abſchriften erlaubte. Ich muß alſo mit vielem Grunde annehmen, daß Mozart bereits vor dem Jahre 1838 dieſen, von ſeinem Vater eigenhändig geſchriebenen Operntext, irgend Jemanden — als ein Autograph — überlaſſen hat, ohne ſich davon eine Abſchrift zurückzubehalten, welches um ſo wahrſcheinlicher wird, als mir ſelbſt nur zu bekannt iſt, wie oft und vielmal Mozart von dieſer Seite in Anſpruch genommen wurde.

Ich bedaure daher gewiß nicht minder als Sie ſelbſt, geehrteſter Herr! den gegenwärtigen Verluſt des mehrerwähnten Manuſcriptes und wünſche nur, der präſumtive Beſitzer möge ſich durch dieſe Veranlaſſung bewogen finden, daſſelbe auf irgend eine Weiſe den Verehrern Mozart's mitzutheilen.

Genehmigen Hochdieſelben hiermit den Ausdruck der vollſten Hochachtung, mit welcher verharret Dero

ganz ergebenſter

Alois Fuchs,

Mitglied der k. k. Hofkapelle.

Wien im Juli 1845.

Digitized by Google

Notizen.

(Hrn. de Marchion's) Beneſice im k. k. priv. Theater in der Leopoldſtadt findet in der nächſten Woche ſtatt. Wir glauben das muſikaliſche Publikum darauf um ſo mehr aufmerkſam machen zu müſſen, als bei der Beliebtheit des Hrn. Beneficianten dieſe Vorſtellung auch intereſſante muſikaliſche Genüſſe in Ausſicht ſtellt. Hr. de Marchion hat das Vaudeville „Wohlgemuth“ von Louis Schneider und den „Eckenſteher Nante“ von Beckmann zur Aufführung gewählt, bei erſterem wird das Lied mit Brummſtimmen von Ferdinand Gumbert geſungen. Außer dieſen wird noch Spohr's Vocal-Quartett: „Gute Nacht“, „Ännchen von Tharau“ und „Schweizerlied“, zwei Volksweiſen, Kreutzer's „Kapelle“ und der Skraup'ſche „Jägerchor“ aufgeführt.

(Von Leopold Plaimſchauer), Organiſten in Wiener-Neuſtadt, deſſen unſere Zeitung bereits mehrmal erwähnte, wurde vorigen Sonntag in der Pfarrkirche in der Joſephſtadt, von dem dortigen Kirchenmuſik-Vereine eine neue Meſſe (C-dur) aufgeführt, welche ſich als eine lobenswerthe Beſtrebung im Fache der Kirchenmuſik bewährt, und den Beweis liefert, wie ſehr ſich Hr. Plaimſchauer um dieſen Zweig der Tonkunſt verdient gemacht hat.

(Das Programm der Muſikaufführungen beim Beethovenfeſt in Bonn) iſt vorläufig auf folgende Art feſtgeſtellt worden. Am 10. Auguſt Abends 1. Konzert unter der Leitung des Hofkapellmeiſters Dr. Spohr: Meſſe in D, Symphonie in D-moll von Beethoven. — Den 11. Vormittags 9 Uhr unter der Leitung des Hrn. Breidenſtein: Meſſe in C. — Dann Enthüllung des Monuments, vor welcher die Aufführung der Feſt-Cantate, componirt von Franz Liszt ſtattfindet, ſodann Feſt-Chor von Breidenſtein, beides unter der perſönlichen Leitung der Herren Tonſetzer. — Am Abend desſelben Tages unter der Oberleitung des Hrn. Dr. Franz Liszt. 1. Symphonie in C-moll. 2. Clavier-Konzert in Es. 3. Introduction und Nr. 1. 2. aus „Chriſtus am Ölberge“. 4. Ouverture zu „Coriolan“. 5. Canon aus „Fidelio“. 6. Ein Streich-Quartett. 7. Zweites Finale aus „Fidelio“; Alles von Beethoven. — Am 12. um 9 Uhr Vormittags. Großes Konzert der anweſenden Künſtler. Zum Schluſſe: Ouverture zu Beethoven's „Egmont“.

(Das Sängerfeſt in Würzburg wird verſchoben.) Die Augsburger allg. Zeitung berichtet in Nr. 194 aus Würzburg vom 9. d. M.: „Ein heute Morgens tobender Sturmwind hat großen Schaden angerichtet, die Sängerhalle im Hütten'ſchen Garten iſt, wenige Fragmente abgerechnet, ganz zuſammengeſtürzt, und bildet einen großen Trümmerhaufen. Das Geſangfeſt wird in Folge deſſen wahrſcheinlich um mehrere Wochen vertagt werden müſſen.“

(Ludwig Paupie), Stadtpfarr-Organiſt in Wels, producirte am 6. d. M. im ſtädt. Theater in Wels die zweite Abtheilung ſeines von Dr. J. Aldermann gedichteten Oratoriums „Judith“ wie im vorigen Jahre deſſen erſte Abtheilung. In der Compoſition dieſer Abtheilung waren merkliche Fortſchritte ſichtbar, und wenn der talentirte Componiſt ernſte äſthetiſche Studien gemacht haben wird, welche ein erſchöpfendes Eindringen in den Charakter der Dichtung und der Situation möglich machen, wenn er in der Form durchgedrungen ſein und durch Praxis geiſtreich zu inſtrumentiren lernen wird, kurz wenn ſeine Muſik an Beſtimmtheit des Ausdruckes und Klarheit gewinnen wird, ſo verſpricht er auf dem Gebiete geiſtlicher Muſik ſich zur Bedeutendheit aufzuſchwingen; noch klebt er zu ſehr an der Schule, die Fantaſie hängt noch in den Feſſeln des Vorbildes, noch hat ſich der Geiſt des Fremdartigen nicht entäußert und Selbſtſtändigkeit gewonnen, noch hat er nicht das innere Weſen der Tonkunſt und der Poeſie erfaßt, daher ſchwanken die Charaktere unbeſtimmt dahin, und wird die Originalität in Äußerlichkeiten geſucht, wodurch die eines tieferen Ausdruckes bare Melodie von einer ſchwülſtigen Harmonie unterjocht wird. Doch überall, beſonders in den kräftigen Enſembleſätzen leuchtet das Talent hervor, und unter den Nummern dieſer Abtheilung verdient die große, in Erfindung wie Anlage gelungene Schlußfuge die meiſte Beachtung. Der Text leidet etwas an Breite und harter Sprache, und dürfte dem Rothſtift ohne Zwang Spielraum gegönnt werden. Die Executirung durch heterogene Dilettantenkräfte that der Compoſition und ihrer Auffaſſung von Seite des Auditoriums Abbruch. Strebſame Talente wie das Ludwig Paupie's, die einen ſo edlen Zweig der Tonkunſt cultiviren, verdienen die vollſte Aufmunterung und Unterſtützung.

(Der ſilberne Lorberkranz für C. M. v. Weber's Leiche), welchen der Muſik-Verein in Hamburg anfertigen ließ, wurde von demſelben nach Dresden nachgeſchickt, er iſt maſſiv und ausgezeichnet ſchön gearbeitet mit der Inſchrift: „Dem Andenken C. M. v. Weber's, der Muſikverein in Hamburg“. — Er ſchmückt jetzt die Todtenmaske des Verſtorbenen.

(Piſchek) iſt von London mit Lorbern gekrönt, und Geld beladen abgereiſt.

(Die talentvolle Sängerin Emma Aue), früher am k. k. Hofoperntheater engagirt, iſt für das Theater an der Wien, von Hrn. Pokorny gewonnen worden.

(Hr. Ant. Teichmann), Profeſſor des Geſanges im kaiſ. ruſſ. Alexandriner-Erziehungs-Inſtitut in Pulawy nächſt Warſchau, iſt in Wien angekommen und wird hier einige Zeit verweilen.

(Von Thalberg) iſt ein neues Werk „Barcarolle“ bei Breitkopf und Härtel neu herausgekommen. Von demſelben Autor wird bei Pietro Mechetti qm. Carlo „Marche funèbre“ und ebendaſelbſt von W. Taubert „Second Capriccio“ erſcheinen.

(Der berühmte Claviervirtuoſe Willmers) iſt in Hamburg bereits angekommen, wo er bis zu ſeiner Abreiſe zum Beethovenfeſte nach Bonn bleiben wird.

(Willmers Compoſitionen) finden nunmehr auch in Italien großen Anklang, was Hrn. Ricordi in Mailand veranlaßte, dieſelben in ſeinem Verlage herauszugeben.

Muſikaliſcher Telegraph.

Neue Musikalien bei

Pietro Mechetti qm. Carlo,

k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung.

Beauplan, A. de, Trompez-moi, Trompez-nous. Romance av. Acc. de Piano. (Aurora Nr. 314.)
Briccialdi, J., Fantaisie p. la Flûte av. Acc. de Piano s. une Chanson populaire de Venise. Oe. 25.
Chotek, Fr. X., Anthologie musicale. — Musikalische Blumenlese. Fantaisies brillantes p. le Piano. Cah. 21. 22. 23. Dom Sébastien de C. Donizetti, Oe. 67. Nr. 1. 2. 3.
— Anthologie musicale. Fantaisies en forme de Potpourri p. le Piano à 4 mains. Cah. 1. 2. 3. Dom Sébastien de C. Donizetti. Oe. 67. Nr. 1. 2. 3.
Curci, J., La Pazza. Romance av. Acc. de Violoncelle et de Piano.
Czerny, Ch., Allegro de Salon pour le Piano. Oe. 762.
Damoreau-Cinti, H. Rêverie. Mélodie p. le Piano.
Dessauer, J., 6 deutsche Lieder f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. 45. Werk.
Nr. 1. Russische Liebesfahrt, Gedicht von S. Kapper, f. Tenor od. Sopran.
Nr. 2. Die Verlassene. Aus Kapper's slavischen Ged., f. Alt.
Fuchs F. C., Ständchen v. Eichendorff, f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. 37. Werk.
Nicolai, O., Stammbuchblätter. Sammlung ausgewählter Lieder, Gesänge u. s. w. f. 1 od. 2 Singst. m. Begl. d. Pfte. 34. Werk.
Nr. 1. Wiegenlied. Nr. 2. „Eia, wohl mir!“ Lied nach Shakespeare. Nr. 3. „Wo ein treues Herz“ Lied von W. Müller. Nr. 4. Beruhigung. Lied von E. Hecker. Nr. 5. „Auretta grata“. Arietta. Nr. 6. Catarina d' Aragona ed Enrico VIII. Arietta. Nr. 7. Der g'treue Bub'. Lied. Nr. 8. Meine Heimath, von Curtius. Clavier-Etude und Lied. Nr. 9. Lied aus Shakespeare's: Was ihr wollt. Nr. 10. L'Addio. Canzonetta a due Voci. Nr. 11. Die Nonne. Lied von L. Uhland. Nr. 12. Un Mot — Ein Wort. Chanson à 2 Voix.
Plachy, W., Bonbonnière musicale. Mélodies favorites transcrites p. le Piano Oe. 97. Nr. 8. Divertissement s. des motifs favoris de l' Opéra: Dom Sébastien de C. Donizetti.
Storch, A. M., Die Karthause, v. J. N. Vogl. F. 4 Männerst. (Solo-Quartett u. Chor) m. Begl. v. 4 Waldhörnern (ad libitum). Partitur u. Stimmen 15. Werk.
— Offertorium „Miserere mei Deus“ f. 4 Männerstimmen.
Strauss, J. Sohn, Sinngedichte. Walzer f. d. Orchester. 1. Werk.
— Debut-Quadrille f. d. Pfte. 2. Werk.
— Herzenslust. Polka f. d. Pfte. 3. Werk.
— Gunstwerber. Walzer f. d. Pfte. 4. Werk.
Willmers, R., Le Papillon. Impromptu p. le Piano. Oe. 37.

BARCAROLLE

pour le Piano

par

S. THALBERG.

Oeuvre 60.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 87. Dinſtag den 22. Juli 1845. Fünfter Jahrgang.

Induſtrie-Ausſtellung

der öſterreichiſchen Monarchie in muſikaliſcher Beziehung.

II. Wind-Inſtrumente.

(Fortſetzung.)

Herr Georg Ehegartner, Orgelbauer und Phyſharmonikamacher in Wien (neue Wieden, Schiffgaſſe Nr. 752), exponirte eine Phyſharmonika (Nr. 1672), welche in Beziehung auf den Ton, ſeine Modulationsfähigkeit, ſo wie nicht minder durch ſeine Anſprache und richtige Stimmung lobenswerth erſcheint. Auch auf das gleiche Verhältniß der Tonlagen hat der Hr. Ausſteller bei ſeinem Inſtrumente Rückſicht genommen, und wenn derſelbe auf die Conſtruction der Blasbälge ſein beſonderes Augenmerk richtet, deren ſchnellere Bewegung noch wünſchenswerth erſcheint, ſo dürfte er ſeinem Meiſter, Deutſchmann, auf würdige Weiſe nacheifern.

Herr Chriſtian Steinkeilner, Harmonika-Fabrikant in Wien (Schottenfeld, Kandelgaſſe Nr. 483), exponirte verſchiedene Gattungen Harmoniken und eine Phyſharmonika (Nr. 939). Die Phyſharmonika des Hrn. Ausſtellers charakteriſirt ein ſtarker Ton, der jedoch in der Höhe immer mehr abnimmt, und ſomit ſeine eigenthümliche Färbung verliert, was den Werth dieſes Inſtrumentes verringert.

Unter den weiters ausgeſtellten Harmonika-Inſtrumenten machten ſich vorzugsweiſe bemerkbar:

1. Zwei mit doppelſeitigen Übergängen verſehene Accordions, woran die Arbeit ſehr nett und geſchmackvoll, auch der Ton iſt angenehm und im Verhältniß kräftig; zu wünſchen wäre, der Hr. Ausſteller hätte die Muſikplatte zur Erzielung einer größeren Feſtigkeit ſtatt nur mit Leim, mit einem Stiften oder einer Schraube verſehen.

2. Ein ganz einfaches Inſtrument, das ſich durch ſeine reine und richtige Stimmung bemerkbar macht.

3. Ein dreifaches (dreiſeitiges) Accordion mit einem kräftigen, runden und vollen Ton, das wohl das vorzüglichſte unter allen ſein dürfte.

Der Hr. Ausſteller erweiſt demnach in ſeinem Geſchäfte eine lobenswerthe Thätigkeit.

Herr Heinrich Klein, Harmonika-Fabrikant in Wien (Schottenfeld, Kirchengaſſe Nr. 302), exponirte ein Sortiment verſchiedenartiger Harmonika-Erzeugniſſe, und eine Phyſharmonika (Nr. 684). Die Letztere erweiſt ſich in Hinſicht des Tones nicht ſtark und kräftig, auch iſt die Anſprache ſchwer und der Windvorrath beſchränkt, daher die nöthige Kraft zur Einwirkung eines größeren und entſprechenderen Effectes fehlt, dagegen iſt die Stimmung, ſo wie das Verhältniß der verſchiedenen Tonlagen richtig, was voraus ſetzen läßt, daß der Hr. Ausſteller, wenn er die kleineren Unzulänglichkeiten beſeitigt, im Balden einen erheblicheren Erfolg herauszuſtellen im Stande ſein wird.

Von den weiters ausgeſtellten Inſtrumenten (26 Accordions, 2 Melophons und eine Mignon-Phyſharmonika) iſt beſonders bemerkenswerth:

1. Ein Accordion (doppelſeitig übergängig) mit einem vollen, runden und gleichen Tone, beſonders reiner Stimmung.

2. Ein Meſſing-Accordion, in ſolider Arbeit, reinen, angenehmen, lieblichen Ton. (Es iſt dieſe Gattung eine Erfindung des Hr. Simon, der i. J. 1842 darauf ein Patent erhielt.)

3. Ein einfaches Accordion, ausgezeichnet durch vollen, kräftigen Ton, fleißige, ſchöne Arbeit und elegante äußere Ausſtattung.

4. Ein Melophon von dem Hrn. Verfertiger „Concertin“ genannt, eine Nachbildung des Regond'ſchen Melophons.

5. Ein detto mit Windhebel, gleichfalls eine Nachbildung des Inſtrumentes von Deſſane.

6. Eine Mignon-Phyſharmonika von 3 Octaven im Umfange, von ſchönem, gleichem Tone; um jedoch vollſtändige Muſikſtücke darauf vortragen zu können, fehlt es dem Inſtrumente an kräftigem Wind.

Der Herr Ausſteller macht ſich um die vaterländiſche Induſtrie vorzugsweiſe verdient, indem er bei der großen Ausdehnung ſeines Geſchäftes bei 300 Menſchen Arbeit gibt und an 18,000 bis 20,000 Stücke Accordions jährlich producirt, die ein Capital von 80,000 fl. C. M. in Umlauf bringen, wodurch, da er 4/5 ſeiner Fabrikate im Auslande abſetzt, eine bedeutende Summe in's Inland gezogen wird.

Herr Jacob Deutſchmann, Orgel- und Phyſharmonikamacher in Wien (Wieden, Lumpertsgaſſe Nr. 821), exponirte eine Orgel mit 12 Regiſtern, 2 Manualen und Pedale und 3 Phyſharmoniken (Nr. 1577).

1. Die Orgel der Ausſtellung iſt in Hinſicht der Kraft und Fülle des Tones, ſo wie im Anbetrachte der verbeſſerten Mechanik (das obere Manuale kann mit einer Phyſharmonika in Verbindung gebracht werden)

Digitized by Google

eines der vorzüglichſten derartigen Inſtrumente. Der Hr. Ausſteller hat ſich durch den höchſt zweckmäßigen Bau von mehren dieſer Rieſeninſtrumente einen großen Ruf verſchafft, ſo daß ſein Name mit den berühmteſten Orgelbauern genannt wird. Seine Inſtrumente zeichnen ſich aber nicht nur durch eine ſeltene Klangfülle und Tonmache, ſondern ebenſo auch durch die Solidität der Arbeit, durch eine in jeder Hinſicht höchſt lobenswerthe Vollkommenheit der Mechanik aus. Während ſeine Orgelwerke im Verhältniſſe zu den Erzeugniſſen der andern in dieſem Fache Arbeitenden vielleicht theurer zu ſtehen kommen, ſind ſie aber auch bei weitem vollkommner, und zeichnen ſich durch eine rühmlichſt bewährte Dauerhaftigkeit aus.

2. Eine Phyſharmonika, wegen ihrer compendiöſen Form „Reiſe-Phyſharmonika'' genannt, macht ſchon die Eleganz in der äußern Geſtalt vortheilhaft bemerkbar; ſie iſt durch Anwendung einer ſehr ſinnreichen Maſchine größer und kleiner zu machen, hat einen ſonoren, kräftigen und jeder Modulation fähigen Ton, der ſelbſt gegen die größeren derartigen Inſtrumente nicht zurückſteht, und ſich eben ſo wirkſam wie dieſe erweiſt. Beſondere Vorzüge derſelben ſind noch eine leichte im Piano wie im Forte gleichmäßige Anſprache und eine ſeltene Ausgleichung der verſchiedenen Regiſter, mit einem Worte: eine Beſtimmtheit des Toncharakters, der ſie zu einem der ausgezeichnetſten derartigen Inſtrumente ſtempelt.

3. Eine zweite größere Phyſharmonika mit der Octavine, die nebſt dem Regiſterzug durch den verſtärkten Druck der Taſten, effectvolle Modulationen und Ton-Mixturen geſtattet. Die Anſprache iſt wie bei der früheren leicht, der Ton vorzugsweiſe voll und kräftig.

4. Eine dritte, ganz große Phyſharmonika, mit Octavinen und Doppeltönen iſt ein vortreffliches Inſtrument, das durch die Macht des Tons und ihrer Klangnatur nach, ganz gut eine kleine Orgel erſetzen kann. Die von den früheren Inſtrumenten gerühmten Vorzüge, als leichte Anſprache, Gleichheit der Regiſter, ſind auch bei ihr vereint.

Herr Deutſchmann hat ſich um die Verbeſſerung und Vervollkommnung dieſes Inſtrumentes ein großes Verdienſt erworben, und ſteht in dieſer Hinſicht unübertroffen da. Seine Inſtrumente ſind in jeder Beziehung ausgezeichnet, und haben ſich in der neueſten Zeit zu einer Vollkommenheit aufgeſchwungen, die der Intelligenz ihres Verfertigers das glänzendſte Zeugniß abgeben, welche auch eine ausgebreitete Geſchäftsverbindung, wie die ſeinige, vollkommen rechtfertigt, ſo zwar, daß die Zahl der verkauften Inſtrumente nunmehr bereits auf 1800 geſtiegen iſt. Der Herr Ausſteller erhielt ſchon bei den beiden früheren Ausſtellungen (anno 1835 und 1839) die ſilberne Medaille.

III. Streich-Inſtrumente.

Die Blütenzeit des Violinbaues iſt längſt vorüber, und wenn wir die Erfolge in der Erzeugung dieſer Inſtrumente, ſo wie den Bedarf an ſolchen in der letzten Zeit vergleichend zuſammenſtellen, ſo dürfte wohl auch auf ein goldenes Zeitalter in dieſem Fache der Induſtrie nicht ſo bald zu rechnen ſein. Es iſt dieß aber keineswegs die Schuld unſerer Violininſtrumentenmacher, und man würde ſehr irren, wenn man glauben wollte, es mangle ihnen an Befähigung und gutem Willen, den großen Vorbildern der Vergangenheit mit Erfolg nachzueifern. Woran mag es alſo liegen, daß die Neuzeit ſo wenig Ausgezeichnetes in dieſem Fache des Inſtrumentenbaues hervorbringt? — Der Grund iſt nur an dem geringen Bedarf von derlei Inſtrumenten zu ſuchen. Dieſe Behauptung erſcheint wohl bei der großen Anzahl von Violinſpielern, die ſich in der neueſten Zeit eher vergrößert als verringert hat, zumindeſt ſonderbar; nur wenn wir das Inſtrument ſelbſt in Betrachtung ziehen, dann leuchtet uns die Möglichkeit einer, die Überzahl von Violinſpielern weit überſteigenden Menge von Inſtrumenten ein, welche das Bedürfniß an neuen Erzeugniſſen der Art aufhebt. Bei den Streichinſtrumenten findet im Vergleich mit allen anderen Inſtrumenten gerade das umgekehrte Verhältniß ſtatt; denn während jedes andere durch langjährigen Gebrauch abgenützt zuletzt unbrauchbar wird, wächſt bei den Streich-Inſtrumenten der Werth mit den Jahren, und bei der Einfachheit der Conſtruction trifft auch die Abnützung nur einzelne Theile, welche leicht neu herzuſtellen ſind, die Haupttheile, der eigentliche Corpus bleibt immer derſelbe, und von den Erzeugniſſen in dem Fache der Streich-Inſtrumente, welche durch eine lange Reihe von Jahren zu einer bedeutenden Menge angewachſen ſind, fällt eben nur ein ganz kleiner Theil ab, der auf gewaltſame Weiſe gänzlich zu Grunde geht. Violinen in einem Alter von 200 Jahren gehören demnach nicht zu großen Seltenheiten. Nachdem jedoch die Fabrikation dieſer Inſtrumente nie gänzlich aufgehört hat, ja durch künſtliche Reparaturen die einzelnen Originaltheile zu Anfertigungen von neuen Inſtrumenten in einer dieſen entſprechenden Form Gelegenheit gegeben haben, wodurch natürlich eine nicht unbedeutende Anzahl von theilweiſe oder gänzlich unechten Meiſterinſtrumenten die große Menge der vorhandenen noch vergrößerte, ſo ging daraus die nothwendige Folge hervor, daß die Preiſe der mittelguten Inſtrumente bedeutend fielen und nur die ausgezeichnetſten Producte der berühmteſten Meiſter ihren früheren Werth noch behielten, ja mitunter auch (wie z. B. jetzt die Violinen von Joſ. Guarneri) im Preiſe ſtiegen. Unter ſolchen Verhältniſſen mußte es begreiflicher Weiſe den Geigenmachern ſchwer werden mit ihren eigenen neuen Erzeugniſſen vorzutreten um mit den bereits vorhandenen älteren Inſtrumenten zu concurriren. Sie waren nicht mehr im Stande ein Inſtrument um denſelben Preis anzufertigen, um den man ältere Inſtrumente kaufte, die noch überdieß den Vortheil für ſich hatten, daß ſie ausgeſpielt waren. Nur ſehr wenigen ausgezeichneten Verfertigern gelang es, ihre Producte zu verhältnißmäßig höheren Preiſen anzubringen, und ſelbſt dieſe zogen es endlich vor, ihr Talent auf Reparaturen, künſtliche Zuſammenſetzungen, theilweiſe Erneuerungen älterer Meiſterinſtrumente zu wenden, da dieß in der Regel bei weitem einträglicher ſich erwies und allenfalls auch dem Ehrgeize einen mäßigen Spielraum darbot. Und ſomit ſtehen wir auf dem Punkte, von dem ich beim Beginne dieſes Artikels ausging, daß nämlich die Neuzeit wenig Neues in dieſem Fache der Inſtrumentenfabrikation hervorbringt, weil — der Bedarf an ſolchen ein geringer.

In dem Vaterlande der ausgezeichnetſten Streichinſtrumente, in Italien aber ſteht es um die Erzeugung derſelben jetzt nicht beſſer, im Gegentheile findet man dort kaum einen Geigenmacher, der ſich über den handwerksmäßigen Betrieb ſeines Geſchäftes aufſchwingt. Ich ſelbſt lernte die dortigen Verhältniſſe in dieſer Beziehung kennen und war vor beiläufig zehn Jahren während meines dreijährigen Aufenthaltes in Italien in der unangenehmen Lage mein eigenes Inſtrument zur Reparatur nach Wien ſchicken zu müſſen, weil ich es dem dortigen Geigenmacher nicht anvertrauen wollte.

Ich glaubte dieſe Einleitung meiner Beſprechung der ausgeſtellten Streichinſtrumente in der dießjährigen Induſtrie-Ausſtellung um ſo mehr voranſchicken zu müſſen, als vielleicht ſo manchem Uneingeweihten die mindere Zahl von Expoſitionen und die im Vergleich zu den muſikaliſchen Verhältniſſen Wiens, namentlich aber zu der hier übergroſſen Menge von Violinſpielern die ſehr geringe Anzahl von neuen Erzeugniſſen in dieſem Fache der Induſtrie nicht recht erklärlich erſcheinen dürfte.

An Streichinſtrumenten lieferten folgende Ausſteller die nachgenannten Gegenſtände:

Herr Johann Padewek, Violin-Inſtrumentenmacher in Wien (Altlerchenfeld Nr. 5), exponirte einen Contrabaß (Nr. 1654), der ſich durch einen kräftigen und vollen Ton im Verhältniß zu ſeiner kleinen Form vortheilhaft bemerkbar macht, und aus dieſem Grunde ſich auch zur Verwendung in kleineren Localen vorzugsweiſe eignet. Derſelbe iſt überdieß ſchön und mit Fleiß gearbeitet.

Herr Jacob Krasny, Violininſtrumentenmacher in Wien (Alſervorſtadt, lange Gaſſe Nr. 253), exponirte 1 Violoncell, 2 Violinen, eine davon mit Bullarbeit und verbeſſerter Vorrichtung zum Stimmen (Nr. 325). Sämmtlichen Inſtrumenten muß in Beziehung auf ſchöne und ſolide Arbeit, ſo wie nicht minder in Hinſicht eines guten Tones das gebührende Verdienſt zuerkannt werden. Was die neue Vorrichtung zum Stimmen anbelangt, ſo dürfte ſie wohl wie alle derlei Verbeſſerungen, welche ſeit

Digitized by Google

beinahe 3 Säculum an dieſem Inſtrumente gemacht wurden, ohne eine Anwendung auf's Allgemeine wieder verſchwinden.

Herr Gabriel Lemböck, Geigen- und Lautenmacher in Wien (Mariahilf, Hauptſtraße Nr. 74), exponirte Violinen, Viola und Violoncell (Nr. 284). In dieſen Inſtrumenten zeigt ſich ein höchſt anerkennenswerthes Streben des Hrn. Ausſtellers, denn ſeine Inſtrumente zeichnen ſich in Bezug auf ſchöne Arbeit und einen guten Ton vorzugsweiſe aus.

Herr Franz Herzlieb, Inſtrumentenmacher in Graz (Poſtplatz Nr. 169), exponirte mehrere Violinen (Nr. 111). Wie erfreulich es ſein muß, unter den in meiner Einleitung berührten Verhältniſſen überhaupt einen productiven Geigenmacher noch zu finden, iſt einleuchtend, von doppeltem Intereſſe aber iſt es, wenn die Erzeugniſſe eines ſolchen ſich vortheilhaft über das Gewöhnliche erheben, wie es bei dem Hrn. Ausſteller der Fall iſt, deſſen Inſtrumente als ausgezeichnet in jeder Beziehung anerkannt werden müſſen. Sein Verdienſt wird aber auch dadurch vergrößert, daß er in einer Provinzſtadt fern von dem Zuſammenfluſſe von Künſtlern ſo Ausgezeichnetes leiſtet. Unter ſeinen Violinen, die ſich alle mehr oder weniger als trefflich bewähren, iſt beſonders die Eine zierlich eingelegte zu erwähnen, die ſich ſowohl durch ſchönen und kräftigen Ton, als auch durch ihre brillante äußere Ausſtattung auszeichnet. Hr. Herzlieb iſt mit den jetzigen beſten Künſtlern in dieſem Fache auf gleiche Stufe zu ſtellen. A. S.

(Fortſetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Freitag den 18. d. M. „Robert der Teufel“.

Dem Charakter der Stimme der Gaſtin Mad. Mink gemäß würden vielleicht ſo Manche glauben, daß ihr die (unlängſt gegebene) Alice eher auch, als die Prinzeſſin im Robert, zuſagen dürfte und doch trat der umgekehrte Fall ein. Mad. Mink ſang ihre beiden Hauptmomente, nämlich die Arie und das Duett mit Robert recht gut, entwickelte viel, ja manchmal ſogar zu viel Stimme, ſie dominirte namentlich im Finale das Orcheſter auf eine merkwürdige Weiſe, ſie nahm zwar manche Tempi langſamer, um mit ihrer dem colorirten Geſange eben nicht ſehr zugeneigten Stimme nicht allzuſehr in Conflict zu gerathen, aber gerade dies, wie auch ein manchmaliges Aufflackern eines wohlthuenden, erwärmenden Affectes, tragen ſehr dazu bei, den Erfolg zu ſichern. Noch war Dlle. Hellwig in der Rolle der Alice neu und wie es ſcheint, in jeder Hinſicht neu, indem ſie von dem dramatiſchen, wie muſikaliſchen Charakter dieſes Mädchens wenig Ahnung zu haben ſcheint. Die Stimme der Dlle. Hellwig, welche in der „Regimentstochter“, wo ſie durch 16 Violinen und die dazu gehörigen Bläſer im Uniſono gehörig unterſtützt wird, nicht unangenehm klingen mag, zeigt ſich hier, allwo ſie in dem polyphoniſchen (man könnte gewiſſermaßen ſagen, contrapunktiſchen) Satze nur auf ſich allein beſchränkt iſt, in ihrer natürlichen Geſtalt mit allen ihren etwaigen Vorzügen, deren wir nur wenige bemerkten und ihren Mängeln, wohin zu rechnen, ein etwas kurzer Athem und eine nicht immer ſichere Intonation. Hr. Erl war wieder der ſo oft und gerne gehörte Robert, ſo wie Hr. Draxler den ſeiner Stimme ſo zuſagenden Bertram gab. Chöre, Orcheſter ꝛc. hielten ſich wacker. —sky.

Correſpondenzen.

Die italieniſche Opern-Stagione in Hamburg von Anfang Mai bis Anfang Juli.

Die Geſellſchaft, unter der Leitung des Impreſario Boccio aus Turin, beſtand aus folgenden Mitgliedern: Erſte Sängerinnen: Sigre. D'Alberti aus Neapel, Moltini aus Turin, Carmen del Montenegro aus Mailand. Altiſtin: Sigra. Vietti von der italieniſchen Oper zu Moskau. Tenoriſten: Sign. Benedetti aus Turin, Meĩ aus Parma, Ambrogi aus Florenz. Baritoniſten: Sign. Crivelli aus Turin, Paltrinieri von der italieniſchen Oper zu Kopenhagen. Baſſiſten: Sign. Mitrovicci aus Mailand, Roſſi aus Turin. Buffo: Sign. Giunti. — Für zweite Partien waren auch die Damen Ricca von Turin, Boeri aus Mailand, und die HH. Bignola (Tenor), Boeri (Tenor) und Perez (Baß), ſämmtlich aus Turin. — Die Stagione wurde erſt am 17. Mai mit Donizetti's „Linda di Chamounix“ eröffnet, alſo faſt um vierzehn Tage ſpäter, wie feſtgeſetzt war. Krankheit und das zu ſpäte Eintreffen einiger der beſſeren Mitglieder waren an dieſer Verzögerung Schuld. — Am 4. Juli ſchloß die Stagione mit der „Lucia di Lammermoor“. Zur Aufführung kamen von Donizetti: „Linda di Chamounix“ (8 Mal), „Lucrezia Borgia“ (2 Mal), „Lucia di Lammermoor“ (3 Mal); Bellini: „Montecchi e Capuleti“ (2 Mal), „Norma“ (2 Mal); Roſſini: „Il Barbiere de Seviglia“ (1 Mal), „Otello“ (2 Mal); Mercadante: „Il Giuramento“ (2 Mal); Verdi: „Nabucodonosor“ (3 Mal). — Es fanden alſo im Ganzen zwanzig Vorſtellungen ſtatt, von denen am meiſten die der „Lucia di Lammermoor“ und des „Nabucodonosor“ anſprachen. Letztere Oper, ſo wie Mercadante's „Giuramento“ waren hier neu. Eine völlig verunglückte Vorſtellung war die von Roſſini's „Barbiere“, welche auch total Fiasco machte. Die übrigen Vorſtellungen fanden aber im Ganzen viel Beifall, wenn gleich nur wenige derſelben das Haus zu füllen vermochten. Die Monate Mai und Juni ſind hier die ungünſtigſten für das Theater. Wer nur irgend es einrichten kann, hat ſodann ſo eben ſeine Landwohnung bezogen, und kömmt dann noch hinzu, daß das Wetter ſchön iſt, wie es dieſes Jahr der Fall war, ſo entſchließt man ſich im Allgemeinen ſehr ſchwer dazu, dann in's Theater zu gehen. — Sigra. Montenegro entſprach nicht dem ihr vorangegangenen Rufe von Berlin, wo ſie als „Norma“ Furore gemacht haben ſoll. Sie iſt eine Sängerin, deren Frühling längſt dahin, und mehr eine talentbegabte, routinirte Dilettantin zu nennen, als eine wirkliche Künſtlerin. Sie trat nur in „Lucrezia“ und „Norma“ auf und gefiel in letzter Oper am meiſten. — Sigra. d'Alberti hat einen Mezzo-Sopran, der beſonders in dem Bruſtregiſter ſehr voll und ſchön klingt. Ihre Geſangsmanieren ſind aber leider ſehr outrirt und lediglich auf Effecthaſcherei berechnet. Auch detonirt ſie namentlich in der Höhe häufig. Von den drei Partien, die dieſe Sängerin hier ausführte — Desdemona, Elaiſa im „Giuramento“ und Abigaille im „Nabucodonoſor“ — hatte die Abigaille verdientermaßen den meiſten Erfolg. — Sigra. Moltini hat zwar nur eine kleine Stimme, ſingt aber mit Geſchmack, intonirt auch größtentheils rein, und verſpricht bei ihrer Jugend eine erfreuliche Zukunft. Linda, Lucia, Adalgiſa und Giulietta waren die Partien, worin ſie ſtets vielen Beifall erntete. — Sigra. Vietti beſitzt eine der ſeltenſten und ſchönſten Altſtimmen, die mir je vorgekommen iſt. Ihr Geſang iſt ſehr verſchieden. In „Linda“ ſang ſie den Pierotto ſehr hübſch, ebenſalls den Orſini in „Lucrezia“; dagegen war ſie als Romeo und noch mehr im „Barbier“ als Roſine ſehr ſchwach. Die Bianca im „Giuramento“ war auch eine recht brave Leiſtung. Im Ganzen ſcheinen ihre Geſangsſtudien aber noch ſehr lückenhaft zu ſein, auch detonirte ſie häufig ſtark. — Der Tenoriſt Sign. Benedetti iſt ein ſehr talentvoller junger Mann, der erſt vor $1\frac{1}{2}$ Jahre zur Bühne gegangen und jetzt ſchon Treffliches leiſtet. Die Stimme iſt für den erſten Augenblick etwas rauh, und ſcheint auch etwas ſpröde zu ſein, was ſich aber durch fleißiges Studium beſeitigen läßt, und dieſes wird demſelben auch zweifelsohne ſehr bald gelingen; denn in der kurzen Zeit ſeines Hierſeins hat er ſich in dieſer Hinſicht ſchon ganz bedeutend gebeſſert. Sign. Benedetti war hier gleich der Moltini ſehr ſchnell das enfant chéri und erhielt in allen ſeinen Partien — in „Lucia“, „Lucrezia“, „Linda“, „Giuramento“, „Nabucodonoſor“ und „Otello“ als Rodrigo den glänzendſten Beifall. — Sign. Meĩ iſt eigentlich ein Tenor-Bariton. Die Stimme iſt ſchön und hat auch viel Umfang. Sein Otello war ſehr tüchtig und zeigte den gut gebildeten Sänger. Heiſerkeit verhinderte ihn leider oft am Singen, ſo daß er nur ſelten auftreten konnte. — Sign. Ambrogi mißfiel als Graf Almaviva total. Als Sänger iſt er jedenfalls unbedeutend, man rühmt aber anderweitig ſeine muſikaliſchen Kenntniſſe. Er ſpielt auch recht hübſch Pianoforte. — Sign. Crivelli, mit einer wunderſchönen Baritonſtimme begabt, ſcheint für deren Ausbildung nur wenig thun zu wollen. In „Linda“ und „Nabucodonoſor“ bewies er durch ſeine Leiſtungen, daß er bei ernſtem Willen mit emſigem Studium das Ungewöhnliche, das Ausgezeichnete zu leiſten vermag. Sign. Paltrieri, ſeine ſchöne Stimme hat ſehr verloren. Er war bei der italieniſchen Operngeſellſchaft, die 1840 hier gaſtirte, damals ein ſehr gern geſehenes Mitglied. — Sign. Mitrovicci — ein geborner Ungar — hat eine kräftige Baßſtimme, die aber noch der höheren Ausbildung bedarf. Seine beſte Leiſtung war der Zaccaria im „Nabucodonoſor“. — Sign. Roſſi iſt nur zu zweiten Baßpartien mit Anſtand zu verwenden. — Der Buffo Sign. Giunti iſt ein recht gewandter Darſteller, hat aber wenig Stimme. — Die beiden neu vorgeführten Opern von Mercadante und Verdi haben ſo angeſprochen, daß ſie im nächſten Winter hier auch wohl in deutſcher Sprache gegeben werden. — Aus vorſtehenden kurzen Andeutungen über das Perſonal der italieniſchen Operngeſellſchaft erſieht man, daß dieſelbe nur eine zweiten Ranges iſt, die aber ſchon recht Tüchtiges zu leiſten vermag, beſonders wenn ſie gehörige Sorgfalt und Aufmerkſamkeit auf das Enſemble richten wird, worin es bis jetzt noch oft mangelte, was ihr aber auch augenblicklich nicht zum Vorwurf gemacht werden darf, da ſie hier ſich eigentlich erſt organiſirt hat und alſo in dieſer Beziehung noch nicht eingeübt ſein konnte. — Für die hieſigen Liebhaber der italieniſchen Opernmuſik waren jedenfalls die Vorſtellungen dieſer Geſellſchaft ſehr intereſſant und zum Theil auch wirklich genußreich und werden dieſe es beſonders ſchmerzlich bedauern, daß dieſelbe in pecuniärer Hinſicht keine ſo erwünſchte Geſchäfte gemacht hat, daß ihre Wiederkehr zu erwarten ſteht. Brillante Geſchäfte laſſen ſich übrigens hier nie machen; denn das Höchſte, was die Stadttheater-Direction nach ihren Verhältniſſen einer ſolchen Geſellſchaft bewilligen kann, iſt die Hälfte der Einnahme, die aber für eine ſo zahlreiche Geſellſchaft wie die diesmalige, ſelbſt wenn jene auch noch ſo günſtig ausfällt, nie größer ſein kann, als daß die Koſten für Gage und Aufenthalt herauskommen. — Schließlich muß ich hier nur noch des heimiſchen Chores mit rühmender Anerkennung erwähnen. Welche Schwierigkeit es hat, in ſo kurzer Zeit in acht verſchiedenen Opern — in „Norma“ war der Chor deutſch — die Chöre in italieniſcher Sprache

Digitized by Google

einzuſtudiren, zumal nur Einzelne im Chor ein wenig mit dem italieniſchen Idiom vertraut ſind, weiß jeder Sachverſtändige hinlänglich. Der Chor hat ſich dieſer Aufgabe aber mit ſolchem Eifer und ſolch gutem Erfolge entledigt, daß er oft glänzende Anerkennung fand und ſogar z. B. im „Nabucodonoſor“ ein Chor Da Capo verlangt wurde. Auch das Orcheſter unterſtützte die Sänger ſtets auf erwünſchte Weiſe und zeigte durchgehends rühmens-werthen Eifer. — P. B.

(**Salzburg** am 14. Juli 1845.) Nach langer eingetretener Stille in Betreff der hieſigen muſikaliſchen Wirkſamkeit hatte endlich von Seite des hieſigen Mozarteums am 3. d. M. ein Konzert ſtatt, bei welchem der junge bekannte Pianiſt A. Jaell, ſo wie deſſen Vater mitwirkten. Am 10. gaben dieſe beiden dann eines für ſich. Die Stücke, welche ſie darin vortrugen, waren folgende: Duo concertant für Pianoforte und Violine, große Fantaſie von Thalberg über Motive aus der Oper „Nachtwandlerin“, Etude von Pirkhert für die linke Hand, Willmers „Flieg Vöglein flieg“, die Lucrezia Borgia-Fantaſie von L. v. Meyer und eine große Fantaſie über Bellini'ſche Motive für Violine, welche der Vater mit eben ſoviel Geſchmack als Fertigkeit vortrug. Was die Ausführung der Pianofortepiecen betrifft, ſo entfaltete der junge Jaell darin große Kunſtfertigkeit, Kraft, Reinheit und Zartheit des Anſchlages verbunden mit Bemeiſterung des Stoffes, wie man ſie kaum von einem erwachſenen Künſtler erwartet. Überhaupt gehört Jaell nicht zu den heut zu Tage gewöhnlichen Treibhauspflänzchen, deren ſchnelle Entwicklung auf künſtlichem Wege vermittelt wird, ſondern er iſt ein natürlich frühreifes Talent mit echt künſtleriſcher Inſpiration, in dem ein höherer Genius wohnt und der von Innen heraus zum Muſiker wurde, während andere ſeines Alters meiſtentheils durch allerlei äußere Einflüſſe und Forcirungen zu irgend einer erkünſtelten Fertigkeit getrieben worden. G. G.

Die Ordnung

bei dem deutſchen Sängerfeſte in Würzburg *) iſt folgende:

Vorabend am 3. Auguſt. Ankunft der Sänger. Nach Möglichkeit feſtlicher Empfang an folgenden gezierten Thoren: Rennwegthor, Sanderthor, Burkarderthor, Zellerthor, Krahnenthor. Nach Abgabe der Fahnen im ſtädtiſchen Rathhauſe und Vertheilung der Sängerzeichen u. ſ. f. begeben ſich die Gäſte in ihre Quartiere. Hierbei ſich ergebende Anſtände ordnet die Quartier-Commiſſion. Die Garten-Muſik am Feſtplatze beginnt um 4 Uhr Nachmittags. Abends 8 Uhr Verſammlung im Huttiſchen Garten in der Halle. Begrüßung der Angekommenen. Feſtgeſang, vorgetragen von der Liedertafel zu Würzburg: „Willkommen“ componirt und zu dieſem Zwecke gewidmet vom Profeſſor Dr. Fröhlich. Geſellige Unterhaltung mit Harmonie-Muſik und Geſang. Um 10 Uhr Abends zieht Muſik durch die Stadt und verkündet Sängerraſt.

Erſter Feſttag am 4. Auguſt. Früh 5 Uhr Sängerruf, Muſik durchzieht die Straßen der Stadt, Böllerſalven, Verſammlung in der Feſthalle. Um 6 Uhr Morgens Beginn der Hauptprobe für die Feſtproduction. Von 5½ Uhr bis 11 Uhr Morgens werden die Karten zur Theilnahme an dem Feſtmale der Sänger verkauft. Um 9 Uhr Morgens werden die Fahnen vom Rathhauſe in die Halle gebracht. Von 9 bis 11 Uhr freie Bewegung und Erholung. Um 9½ Uhr Gottesdienſt in je einer Kirche der beiden chriſtlichen Confeſſionen. Um 11 Uhr beginnt die Feſtproduction. Bei der Feſtproduction und der vorausgehenden Hauptprobe werden folgende Geſänge aufgeführt:

I. Abtheilung: 1. „Gebet“, Chor von Gluck. 2. „Deutſchland“, Feſtcantate für Chor und Solo, Gedicht von Dr. G. J. Keller, Muſik von Dr. F. X. Eiſenhofer. 3. „Meeresſtille. Glückliche Fahrt“, Chor. Gedicht von Goethe, Muſik vom Muſikdirector C. L. Fiſcher. 4. „Hymne“, Chor mit Solo nach einem Pſalm, Muſik von C. G. Reißiger.

II. Abtheilung. 5. „Hymne an Jehova“, Doppelchor mit Solo, nach Worten der heil. Schrift, Muſik von Dr. F. Schneider. 6. „Macht des Liedes“, Doppelchor mit Solo, Gedicht von G. C. Caprez, Muſik von B. E. Becker 7. „Hymne an Bachus“, Doppelchor mit Solo aus Sophokles „Antigone“, Vers 1070 — 1096. Muſik von Dr. F. Mendelsſohn-Bartholdy.

III. Abtheilung. 8. „Hymne an Jehova“, Chor mit Solo, Worte nach einem Pſalm von E. J. Otto jun., Muſik von E. J. Otto. 9. „Das deutſche Lied und ſeine Sänger“, Chor mit Solo, Gedicht von Dr. Fr. Lued, Muſik von Muſikdirector H. Reeb. 10. „Te Deum laudamus“, Chor, Muſik von Ritter Sigmund v. Neukomm. — Von 3 bis 6 Uhr Feſtmal der Sänger in der Halle. Tafelmuſik. Toaſte und Tiſchreden ſind bei dem Comité für Erhaltung der Ordnung vorher anzumelden, und die Anmeldung in ein Album einzuzeichnen. Der Vorſtand der Liedertafel zu Würzburg beginnt die Toaſte; die übrigen folgen nach der Ordnung der Anmeldung. Von 6 Uhr an geſellige Unterhaltung und Gartenmuſik.

Zweiter Feſttag am 5. Auguſt. Um 6 Uhr früh Sängerruf mit Muſik. Um 7 Uhr früh Verſammlung der Sänger in der Feſthalle und Verkauf der Speiſekarten zum gemeinſchaftlichen Mittagsmale, an welchem außer den Sängern auch andere zum Beſuche der Halle berechtigte Perſonen nach Maßgabe des Raumes Antheil nehmen können. Um 8 Uhr Feſtzug durch die Stadt. Derſelbe geht von der Feſthalle aus durch das Sanderthor über den Petersplatz auf den Hofplatz. Daſelbſt erſchallt der Feſtgeſang „Dankhymne an des Königs von Baiern Majeſtät“. Vom Hofplatze geht der Zug durch die Hof- und Martinsſtraße auf den Marktplatz. Daſelbſt erſchallen die Feſtgeſänge: 1. „Deutſcher Troſt“ von Arndt, Muſik von C. Gollmik. 2. „Sängers Morgengruß“ von C. Bausback, Muſik von B. Hamm. Von hier geht der Feſtzug durch die Dom-, Plattners-, Neubau- und Sanderſtraße in die Feſthalle zurück. Von 11 bis 1 Uhr Aufführung von Geſängen der einzelnen Liedertafeln. Von 1 bis 2 Uhr Andenkenvertheilung an die einzelnen Sängervereine, Berathung über Beſtimmung des nächſten deutſchen Sängerfeſtes, Verkündung des Berathungs-Ergebniſſes und Anſtimmung des Liedes: „Des Deutſchen Vaterland“ von Reichardt. Von 2 bis 3 Uhr geſellige Unterhaltung, Herrichtung der Speiſe-Tiſche, Anmeldung der Toaſte wie am vorigen Tage. Von 3 bis 4 Uhr gemeinſchaftliches Mal mit Tafelmuſik, ſodann geſellige Unterhaltung. Abends 7 Uhr Bälle in der Harmonie und im geſelligen Vereine, welch' letzter von 4 Uhr Nachmittags an im Theatergarten von zwei Regiments-Muſiken Gartenmuſik geben läßt.

Dritter Feſttag am 6. Auguſt. Früh 7 Uhr Sängerruf mit Muſik. Verſammlung in der Feſthalle um 8 Uhr; Aufführung von Geſängen einzelner Liedertafeln. Um 11 Uhr Verwahrung der Fahnen auf dem Rathhauſe durch die einzelnen Vereine. Nachmittags Abzug zu einer Landpartie. Am 7. Auguſt früh 8 Uhr werden die Fahnen vom Rathhauſe zurückgenommen.

*) Die von der Augsburger allg. Zeitung muthmaßlich angezeigte und in der vorigen Nummer dieſer Zeitung mitgetheilte Vertagung dieſes Feſtes, wegen der Zerſtörungen, welche der heftige Sturmwind am 9. d. M. in Würzburg angerichtet, ſcheint ſich nicht zu beſtätigen, da in dem Privatſchreiben des dortigen Feſtcomité's an die Redaction dieſer Zeitung u. z. vom 12. d. M. datirt, dem wir auch die obige Feſtordnung verdanken, von einem Aufſchub nicht nur nichts bekannt gegeben wird, ſondern auch von dem Unfalle ſelbſt keine Erwähnung geſchieht. d. R.

Notizen.

(Der junge Pianiſt Anton Herzberg) iſt nach ſeiner Vaterſtadt Tarnow abgereiſt und unternimmt von dort eine Kunſtreiſe nach Rußland.

(Die Geſchwiſter Milanollo) ſollen ſich in London nicht behaglich fühlen, da ihr erſtes Konzert ſehr wenig, ihr zweites aber gar nicht beſucht war, weßhalb ſie es bis jetzt dabei bewenden ließen. So lautet die eine Nachricht, die andere läßt ihre Konzerte ſehr beſucht ſein, ſie ſelbſt aber Triumphe ihrer Virtuoſität feiern. — Was iſt nun das Wahre? In medio veritas!

(Die Oper „Stradella“) erfreute ſich in Hannover durchaus keiner freundlichen Aufnahme, obwohl die Ausſtattung derſelben ſehr prachtvoll geweſen war.

(Weimar) hat an Dlle. Agthe auch eine Jenny Lind und das noch dazu bei einer Hitze von 25° Reaumur, nur mit dem kleinen Unterſchiede, daß Dlle. Roſa Agthe eine Anfängerin iſt und ihr erſtes Debut gleich ſolchen Zetterlärm in Weimar erregte, daß man behauptet, größeren Erfolg habe noch nie eine Sängerin erlebt.

(Se. Excellenz, Graf F. W. von Redern), General-Intendant der königl. preußiſchen Hofmuſik, wird die im Schloſſe Stolzenfels am Rheine ſtattfindenden Muſikfeſte leiten. Die beiden General-Muſikdirectoren Meyerbeer und Mendelsſohn werden die Aufführungen dirigiren und die Sängerinnen Lind und Garcia und der Tenoriſt Tichatſchek, ſo wie auch mehrere Virtuoſen, von welchen bis jetzt Liszt und Vieuxtemps genannt werden, ſollen dabei mitwirken. Das Feſt wird die engliſche Königin Victoria mit ihrer Gegenwart verherrlichen.

(Donizetti's „Linda“) kam kürzlich im königl. Theater (Her Majesty's theatre) in London mit Moriani zur Aufführung. Engliſche Blätter erſchöpfen ſich im Lobe über Moriani's Leiſtung in dieſer Oper und ſtellen ihn hoch über alle ſeine Vorgänger in dieſer Partie. Der Beifall, der ihm gezollt, war ein allgemeiner und enthuſiaſtiſcher, mehrere Nummern mußte er wiederholen. Die übrige Beſetzung war, die Damen Caſtellan, Brambilla und die Herren Lablache, Fornaſari, welche durch ihre eminenten Leiſtungen mit zum Triumphe dieſes Abends beitrugen.

(Von Carl Joſ. Habern) ſind ſoeben zwei Geſänge u. z. „Der Haideritt“ von Otto Prechtler und „Trinklied“ von Tromlitz bei Hoffmann in Prag neu erſchienen.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 1 tfl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint:
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 88. **Donnerſtag den 24. Juli 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Die fünfte dießjährige Muſikbeilage „**Les Adieux**", Romanze für das Pianoforte von **W. Taubert,** wird zu Anfang künftigen Monats erſcheinen.

Induſtrie-Ausſtellung

der öſterreichiſchen Monarchie in muſikaliſcher Beziehung.

III. Streich-Inſtrumente.

(Fortſetzung.)

Herr Wilhelm Rupprecht, Geigenmacher in Wien (Stadt Nr. 1027), exponirte Violinen, Viola's, Violoncells und eine Kunſtvioline (Nr. 1331). Der Hr. Ausſteller hat ſich bereits den Ruf eines ſehr geſchickten Geigenmachers erworben; ſchon bei der letzten Ausſtellung im Jahre 1839 wurden ſeine Inſtrumente als vortrefflich in jeder Beziehung erklärt, er ſelbſt aber als einer der ausgezeichnetſten Streichinſtrumenten-verfertiger Deutſchlands bezeichnet und mit der ſilbernen Medaille betheilt. Seine heuer ausgeſtellten Inſtrumente aber ſtehen gegen die vorigen nicht nur nicht zurück, ſie übertreffen ſie in gewiſſer Beziehung ſogar. Jedes einzelne Inſtrument zeichnet ſich durch einen kräftigen, vollen und gleichmäßigen Ton aus. Beſonders lobenswerth ſind dieſelben durch die gleiche Vertheilung der Tonkraft und keine Saite iſt zum Nachtheile der anderen bevorzugt. Seine Violinen ſind den beſſeren Violinen alter Meiſter an die Seite zu ſtellen, ſo wie ſich die Viola's und Violoncells durch Tonkraft und Klangfülle vortheilhaft bemerkbar machen. Seine Kunſtvioline iſt eine ſehr ſchöne Arbeit.

Herr Nikolaus von Sawicki, Geigen- und Lautenmacher in Wien (Leopoldſtadt, Herrengaſſe), exponirte (sub Nr. 1210) a) ein vollſtändiges Quartett nach eigener Originalzeichnung gefertigt, dasſelbe iſt in jeder Beziehung vortrefflich, und ſelten dürfte wohl ein Geigenmacher ein ſo ausgezeichnetes Viergeſpann eigener Arbeit zuſammenzuſtellen im Stande ſein. Die erſte Violine aber iſt beſonders rühmenswerth durch einen mächtigen Ton und gleiche Kraft auf allen vier Saiten. Sie eignet ſich vorzugsweiſe zum Konzertinſtrumente, als welches ſie ſich bereits in Kirche und Theater erprobt hat. b) Eine Violine ſtrenge nach einem Originale von Joſ. Guarnerius de anno 1742 gearbeitet, welche dem berühmten Originale in tonlicher, ſo wie nicht minder in Beziehung der äußeren Geſtalt ſo nahe kommt, daß auch ein Kenner leicht getäuſcht werden kann. Daß ſonach der Ton ausgezeichnet, bedarf keiner weiteren Erwähnung. Paganini ſpielte auf dieſer Violine und ſie war eines ſeiner Lieblingsinſtrumente. c) Eine Violine nach einem Originale von Antonius Stradbuarius, gleichfalls eine Nachahmung, die dem Scharfſinne und der Kunſtfertigkeit des Hrn. Ausſtellers große Ehre macht. Wir haben die Verdienſte des Hrn. v. Sawicki bereits in einem ausführlichen Aufſatze in dieſen Blättern (Nr. 67, III. Jahrg. 1843) gewürdigt, auf den wir hinweiſen und erwähnen nur noch ſeiner ſeltenen Virtuoſität in Umſtaltung und Zuſammenſetzung von Inſtrumenten, ſo wie ſeiner höchſt kunſtreichen Reparaturen. In erſterer Beziehung hat er in der letzteren Zeit ein Meiſterſtück geliefert durch die Umwandlung einer Original Peter Guarnerius in eine Stradnari-Form, wo er den Sarg und Deckel vergrößern mußte, eine Arbeit, deren Schwierigkeit nur von den Sachverſtändigen nach Verdienſt gewürdigt werden kann. Eine ebenfalls in der letzteren Periode von ihm verfertigte Kunſtvioline wurde nach Bremen an den Hrn. Bankier Möller um 200 Dukaten verkauft. Der Hr. Ausſteller erhielt bereits in der erſten hieſigen Induſtrieausſtellung (anno 1835) die ſilberne Medaille.

Bei der dießjährigen Ausſtellung vermiſſen wir die Firmen mehrerer ausgezeichneter Geigenmacher; als, die der beiden Stoß, Fiſcher, Schmidt ꝛc.

IV. Guitarren.

Die Guitarre, eines jener Halbinſtrumente, das ſich vermöge ſeiner künſtleriſchen Bedeutung niemals einen Platz unter den Tonwerkzeugen des Orcheſters vindiciren wird, das wie ſeine Vorgänger die **Viola da Gamba,** die **Viola d'amour** u. a. m. wieder theilweiſe oder gänzlich verſchwinden wird, hat zur Zeit Giuliani's den Höhepunkt in der Beliebtheit und allgemeinen Verbreitung eingenommen. Seit dieſer Zeit iſt mit den ernſteren Verhältniſſen in der Kunſt und im Leben überhaupt und mit den praktiſchen Intereſſen der gegenwärtigen Periode auch nach und nach die Serenaden-Manie verſchwunden, bei welchen die Guitarre eine Hauptrolle ſpielte. Als Konzertinſtrument hat ſie wohl nie geglänzt, aber in der neueſten Zeit wurde auch ihr kleiner Antheil von dem dominirenden Konzertinſtru-

Digitized by Google

mente, dem Claviere, ganz abſorbirt (einzelne Beiſpiele wie Regondi, Merz ꝛc. ſind kein Beweis dagegen). Deſſenungeachtet iſt die Guitarrenfabeikation, zu ihrer Ehre ſei es geſagt, nicht läſſig auf dem alten Punkte ſtehen geblieben, ſie hat den Indifferentismus der muſikaliſchen Welt durch Verbeſſerungen, Vervollkommungen und Erweiterungen zu heben verſucht, dieſes auch in den Expoſitionen der dießjährigen Induſtrieausſtellung auf eine erfreuliche Weiſe an den Tag gelegt und ſich ſomit würdig gezeigt des Ruhmes, welchen in der Verfertigung von Guitarren von jeher Wien behauptet hat. Heuer brachten folgende Ausſteller die weiter detaillirten Erzeugniſſe:

Herr Victorin Draſſegg, Inſtrumentenmacher in Bregenz, Vorarlberg, exponirte zwei Guitarren (Nr. 426). Der Hr. Ausſteller hat in dem einen Inſtrumente ſich eine Aufgabe geſtellt, welche ſchon ihrer Idee nach Anerkennung verdient, wenn auch deeen Realiſirung nicht ſo ganz gelungen wäre, als wie es hier der Fall. Das ausgeſtellte Inſtrument vereinigt zwei Hälſe an einem Körper, von welchen der eine eine Tenor-, der andere eine Terzguitarre repräſentirt. In wiefern ſich dieſe Erfindung vom muſikaliſchen Standpunkte aus als nutzbar erweiſt, wird die Folge lehren, da ſich jetzt noch nicht über eine Neuerung kurzweg abartheilen läßt, welche eine ſo große Veränderung in der Behandlung des Inſtrumentes erheiſcht, ſelbſt aber auch den Standpunkt des, demſelben innewohnenden muſikaliſchen Charakters ſo bedeutend veerückt. Es darf übrigens zue Steuer der Wahrheit nicht unerwähnt gelaſſen werden, daß durch dieſe neue Conſtruction dem Ton und der Behandlungsweiſe des Inſtrumentes bedeutender Eintrag geſchieht. Was das äußere desſelben anbelangt, ſo iſt es, beſonders der Reſonanzboden im Flader ſehr ſchön, ſo wie auch der ganze Bau ein rühmliches Zeugniß für den Fleiß und die Geſchicklichkeit des Hrn. Ausſtellers abgibt.

Das zweite Inſtrument, eine Doppelguitarre, iſt entſchieden zweckmäßiger als die vorgenannte, obgleich ſie minder reich von Außen ausgeſtattet. Lobenswerth erſcheint der kräftige Ton und die genaue und richtige Menſur der Gebünde, welche eine reine Intonation ſelbſt in der höchſten Applicatur in ganzen Accorden auf allen Saiten zuläßt.

Dee Hr. Ausſteller verdient wegen ſeines Beſteebens die Guitarre durch Veebeſſerungen zu umfangsreicheren Leiſtungen zu qualifieiren, alle Anerkennung und aufmunterndes Lob.

Herr Friedrich Schenk, Inſtrumentenmacher in Wien (Schottenfeld Nr. 491), exponirte eine Doppel-Guitarre nach der Erfindung des R. Knaffl-Lenz (in Fünfhaus Nr. 1668). Über die Erfindung der Pedal-Guitarre des Hrn. Knaffl-Lenz und deren Zweckmäßigkeit, haben wir uns in dieſen Blättern (Nr. 35 und 36 d. J.) ausführlich ausgeſprochen; da der Hr. Ausſteller auch in dieſer Beziehung nur als Nachahmee erſcheint, ſo iſt eine detaillirte Beſchreibung dieſes Mechanismus hier nicht am Platz; indem wir daher auf die oben angezogene Berufung hinweiſen, liegt uns nur ob, die Neuerungen, allfälligen Verbeſſerungen des Hrn. Ausſtellers ſelbſt, und die zweckmäßige Verbindung der Pedal-Conſtruction mit ſeinem Inſtrumente zu beſprechen. Dieſe Guitarre hat mehrere von dem gewöhnlichen Baue abweichende Einrichtungen. Für's erſte ſind die Stimmſchrauben auf die entgegengeſetzte Seite verlegt, weiters iſt nebſt neuen, vielleicht zu ſichtbaren Verſpreitzungen, die Klangöffnung dem Claviere nachgebildet. Was die Platzveränderung der Schrauben anbelangt, ſo ſcheint ſie nicht ganz praktiſch, indem das Stimmen dadurch erſchwert wird, ohne daß ſich, ſo wie durch die andern Veränderungen, eine größere Tonfülle herausſtellte; denn ungeachtet der leichten Anſprache und der Lieblichkeit des Klanges, hat der Ton keineswegs an Keaft und intenſiver Stärke gewonnen. Die Verbindung des erwähnten Pedalmechanismus iſt nicht nur ſehr zweckmäßig angewendet, ſondern auch gut ausgeführt.

Herr Bernhard Enzenberger, Geigen- und Lautenmacher in Wien (Wieden, Hauptſtraße Nr. 471), exponirte eine Guitarre mit zehn Saiten (Nr. 1725), welche in der ihr innewohnenden Kraft und Tonfülle alle übrigen derlei Inſtrumente der Ausſtellung bei weitem übertrifft, und den erfreulichen Beweis liefert, daß der Hr. Exponent bei dem Baue dieſes Inſtrumentes auf eine ſehr rationelle Weiſe zu Werke gegangen iſt, und ſeine Leiſtung genau nach den Regeln der Akuſtik eingerichtet habe. Dieſe Guitarre vereint noch überdieß den Vorzug einer leichten Behandlung, richtigen Conſtruction der Gebünde, und eine ſehr reine und nette Arbeit im Äußeren. Die vier beigegebenen Baßſaiten ſind ſehr zweckmäßig und verſchaffen dem Inſtrumente noch den beſondern Vorzug eines vergrößerten Tonumfanges.

V. Blasinſtrumente aus Holz und Metall.

Herr Wenzel Pax, Drechslermeiſter in Kruman, Budweiſer Kreis in Böhmen, exponirte eine Flöte und einen Czakan (Nr. 454). Die erſtere aus Buchsbaumholz bietet nichts Bemerkenswerthes, eben ſo wenig liefert die andere Expoſition beſonders Erwähnenswerthes.

Herr Wenzel Czerweny, Inſtrumentenmacher in Königgrätz in Böhmen, exponirte ein Cornon (Nr. 853). Es gleicht dieſes Inſtrument mehr der Poſaune und dem Bombardon als dem Horne, iſt daher ſchon in der Idee verfehlt, überdieß iſt es auch in der Stimmung nicht rein.

Herr Franz Bock, Blasinſtrumentenfabrikant in Wien, exponirte Hörner, Trompeten, Bombardons, Euphonions, Poſaunen, Waldhörnee von Meſſing und Packfong. Dieſe Inſtrumente zeichnen ſich weder in der Conſtruction der Maſchinen, noch in beſonderer Reinheit der Stimmung oder vorzugsweiſe kräftigem Ton aus. Das Euphonion von Packfong iſt wohl nicht ganz rein, hat aber einen guten Ton, die Maſchine aber iſt unbequem.

Herr Ferdinand Hell, Muſikinſtrumentenfabrikant in Wien (Leopoldſtadt, Ferdinandſtraße Nr. 569), exponirte Violinen, Viola, Violoncell, Flöten, Clarinetten (eine davon aus Packfong), Teitonikon aus Meſſing und Packfong, Bombardons, Euphonion, Waldhörner, Trompeten, Hoch-Flügelhorn (Nr. 1651). Schon aus der Menge und Verſchiedenartigkeit der exponirten Inſtrumente geht hervor, daß der Hr. Ausſteller ein bedeutendes Geſchäft betreiben müſſe, was ſich auch durch ſeine eigenen Angaben erweiſt, nach welchen er 20 Arbeiter beſchäftiget, und jährlich Fabrikate von 20000 fl. C. M. im Werthe liefert. Er verſorgt mit ſeinen Inſtrumenten bei 25 Militär-Kapellen, und unter dieſen preußiſche, würtemberg'ſche und bairiſche Muſikkörper. Auch hat derſelbe durch eine Verbeſſerung des Euphonion's, auf das er ein k. k. Privilegium erhielt, den Beweis ſeiner Thätigkeit und Intelligenz abgelegt. Unter den eingeſchickten Inſtrumenten machen ſich beſonders die Trompeten vortheilhaft bemerkbar, welche den beſſeren dieſer Ausſtellung an die Seite geſetzt zu werden verdienen. Auch die exponirten Streichinſtrumente zeigen ſich ſehr verwendbar und von lobenswerther Arbeit, weniger machen ſich die Flöten und Clarinetten bemerkbar, die Ophicleide iſt nicht ganz rein in der Seala, bei dem Euphonion erſcheint die vierte Maſchine von keinem praktiſchen Nutzen und daher überflüſſig, auch iſt das Inſtrument an ſich ſelbſt nicht ganz rein. Das als Stentor aufgeführte Inſtrument iſt ein gewöhnliches Bombardon oder Ophicleide mit dem Unterſchiede, daß es um drei Drucker noch vermehrt, ſich aber ebenfalls wenig praktiſch eeweiſt, da es ſehr ſchwer zu blaſen iſt, und die Töne kaum herauszubringen ſind.

Herr M. Schemel, Muſikinſtrumentenmacher in Wien (Joſephſtadt Nr. 43), exponirte mehrere Blasinſtrumente von Holz und Blech (Nr. 1401). Der Hr. Ausſteller hat ſich um die Inſtrumentenfabrikation jedenfalls verdient gemacht, und beweiſt durch ſeine Expoſitionen ein rüſtiges Vorwärtsſchreiten in ſeinem Fache. Von den exponirten Clarinetten erweiſt ſich beſonders eine als ein Inſtrument von vorzüglicher Güte, das den beſſeren der Ausſtellung an die Seite geſetzt zu werden verdient; eben ſo ſind die beiden Flöten ſehr verwendbare Inſtrumente, und verdienen beſondere Bevorzugung, von dieſen beiden aber gebührt jener aus Ebenholz der Vorrang vor der aus Cocosholz. Auch das Fagott iſt ein verwendbares Inſtrument, nur wäre dem Baſſe eine größere Vervollkommung und Verbeſſeeung wünſchenswerth.

Herr Stephan Koch, Blasinſtrumentenmacher in Wien (Schottenfeld, Zieglergaſſe Nr. 346), exponirte eine Flöte von Ebenholz mit

Digitized by Google

Silber montirt (Nr. 1448). Der Hr. Ausſteller genießt im Anbetrachte der Erzeugung derartiger Inſtrumente einen allgemeinen, ſehr verbreiteten Ruf. Die Erfindung einer Flöte mit dem G-Fuße, ſowohl in gerader als gebogener Luftſäule, ſo wie die Hebelklappe zur tiefen C-Klappe, eine zweite Klappe, eine dritte Gis-Hebelklappe, eine Cis- und D-Trillerklappe, dann die Rollen zu den Klappen, um die tiefern Töne beſſer verbinden zu können, dieß ſind Verbeſſerungen, welche derſelbe für ſich oindicirt. Was das ausgeſtellte Inſtrument anbelangt, ſo iſt daſſelbe tief A im vollen Ton, richtiger Stimmung und leichter Spielart und eben ſo im Anbetrachte der äußeren Form und vorzugsweiſe reiner und netter Arbeit ausgezeichnet und ganz des bedeutenden Rufes ſeines Erzeugers würdig.

Herr Johann Stehle, k. k. Hofblasinſtrumentenmacher in Wien (Leopoldſtadt Nr. 324), exponirte Bombardons, Clarinetten, Flöten, eine Oboe, Harmoniebaß, eine Trompete (Nr. 425). Unter den vorgenannten Inſtrumenten verdient zuerſt das Fagott lobende Erwähnung, indem es alle Anforderungen die ein Künſtler an ein ſolches Inſtrument, ſtellen kann, vollkommen befriedigt; nächſtdem zeichnet ſich die Flöte durch ſorgfältige mechaniſche Bearbeitung, ſchönen, zweckmäßigen Ton und angenehme, leichte Spielart aus. Die Oboe des Hrn. Ausſtellers entſpricht weniger den Anforderungen, denn abgeſehen davon, daß ſie im Corpus zu gewichtig, durch zuwenig leichte Klappenbewegung das Spiel erſchwere, iſt ſie auch nicht reinſtimmig und im Toncharakter ungleich, die Bombardons in B dürften durch ihr phyſiſches Gewicht für den Spieler nicht leicht portabel ſein, auch ſind ſie ſchwer zu blaſen, der Zugwechſel wegen Sinken der Naturtöne erſcheint nicht ganz geeignet. Der Cavallerie-Baß läßt keine ſtarke Embouchure zu, da die Form nur für eine Hand eingerichtet iſt. Übrigens iſt dieß Inſtrument als in der Stimmung rein, zu loben. Das Bombardon, nach beſonderer Zeichnung von dem Hrn. Ausſteller gefertigt, erweiſt ſich im Gewichte zu ſchwer, auch erheiſcht das Blaſen ſelbſt einen großen Aufwand von Kraft. Hr. Johann Stehle erhielt bereits im Jahre 1839 bei der zweiten hieſigen Induſtrie-Ausſtellung in Anbetracht ſeiner Verdienſte um die Inſtrumentenfabrikation die broncene Medaille.

Herr Ignaz Stowaſſer, Blechblasinſtrumentenmacher in Wien (Leopoldſtadt Nr. 705), exponirte ein Schwanenhorn neuer Erfindung, Waldhörner, Baßflügelhorn, Trompeten ꝛc. (Nr. 1437). Das von dem Hrn. Ausſteller producirte Schwanenhorn iſt wenig unterſchieden von den gewöhnlichen Baßflügelhörnern, die noch überdieß leichter zum Blaſen und zum Halten ſind. Die Verſtimmung ſcheint überflüſſig, indem die Stimmzüge doch hervorgezogen werden müſſen, wodurch nicht viel gewonnen wird, da in derſelben Zeit, die dieß erfordert, eben ſo gut auch aufgeſteckt werden kann. Übrigens iſt der Ton gut, nur läßt die Intonation vieles zu wünſchen übrig. Die Poſaunen des Hrn. Ausſtellers reihen ſich den beſſeren derartigen Inſtrumenten der Ausſtellung an; die Ophicleide in F macht ſich vorzugsweiſe durch reine Stimmung vortheilhaft bemerkbar. Beim Bombardon ſind die Naturtöne gut und leicht anſprechend, die Maſchinentöne geben ſich ſchwer, die Mitteltöne ſind ſchwach, in der Tiefe ändert ſich die Scala um einen Ton. Was die Geſtalt anbelangt, ſo macht ſie die Größe unpraktikabel. Das Tenor-Bombardon iſt nicht ganz rein in der Stimmung. Hr. Stowaſſer hat ſich um die Inſtrumentenfabrikation vieles Verdienſt erworben; abgeſehen davon, daß ſeine Fabrikate bereits bei der 2. Induſtrie-Ausſtellung im Jahre 1839 auf eine ehrenvolle Weiſe erwähnt wurden, ſo hat derſelbe im Jahre 1843 auf die Verbeſſerung der ſogenannten Radmaſchinen-Blasinſtrumente ein Patent erhalten, ein gleiches erhielt er am 18. April d. J. auf den neuen, an alle Blechinſtrumente anzubringenden Mechanismus, welcher an der Seite der Inſtrumente befeſtigt, die Übergänge aus einer Tonart in die andere erleichtern, und das Aufſtecken der Bögen und Aufſätze ganz entbehrlich machen ſoll.

Herrn Joſ. F. Riedl's, Blechblasinſtrumentenmachers-Witwe in Wien (Leopoldſtadt Nr. 50), exponirte Maſchinen-Trompeten, Waldhorn, Flügelhorn (Nr. 701). Die Maſchinen-Trompeten und Poſaunen der Frau Ausſtellerin, wenn ſie auch eine reine Stimmung wünſchenswerth machen, ſind außerdem im Anbetrachte eines vorzüglich kräftigen und ſchönen Tones und einer lobenswerthen Leichtigkeit in der Behandlung ausgezeichnet. Die Bombardons ſind, obgleich ſie den Mangel einer durchaus reinen Stimmung mit den Trompeten theilen, immerhin den beſſeren derartigen Inſtrumenten beizuzählen. Im Jahre 1835 erhielt der Gemahl der Frau Ausſtellerin ein Patent auf die Verbeſſerung der Meſſing-Inſtrumente, wodurch ein leichteres Anblaſen erzielt und das Waſſerſpritzen bei der Maſchine vermieden wird. Auch ſollen die derart conſtruirten Inſtrumente darin einen beſonderen Vorzug haben, daß die Luft in krummen Wendungen laufe und ſich nicht mehr an die ſcharfen Kanten der früher rechtwinkelicht gebogen geweſenen Ventilen ſtoße. Die Firma der Frau Ausſtellerin iſt eine langjährig bekannte und renommirte, ſo daß die meiſten hieſigen Theater und ſelbſt die k. k. Hofkapelle die Inſtrumente von ihr beziehen.

Herr Johann Ziegler, Holzblasinſtrumentenmacher in Wien (Leopoldſtadt, Lilienbrunngaſſe Nr. 693), exponirte eine Flöte und Clarinette aus Ebenholz, eine Flöte aus Cocosholz und eine Octavflöte (Nr. 1587). Der Name des Hrn. Ausſtellers iſt ein europäiſch berühmter, ſeine Erzeugniſſe ſind überall verbreitet und werden von den erſten Künſtlern geſucht. Als Folge deſſen iſt auch ſein Geſchäftsbetrieb ein ſehr ausgebreiteter, er verſorgt bei 30 Regimenter mit ſeinen Inſtrumenten, und hat einen Verkehr vorzugsweiſe mit dem Auslande von jährlichen 12000 fl. C. M. Die von ihm ausgeſtellten Inſtrumente ſind in jeder Beziehung ausgezeichnet. Die zwei exponirten Flöten, eine tief A, die andere tief F, erweiſen ſich in Hinſicht der Reinheit und Klarheit des Tones, ſo wie der Scalaſtimmung als vortrefflich. Die vielen in der zweckmäßigſten Stellung und Benützung angebrachten Klappen erweiſen überdieß eine höchſt anerkennungswürdige Solidität und Eleganz der Arbeit zugleich. Die Clarinette erweiſt ſich ebenfalls als ausgezeichnet in jeder Hinſicht und verdient in tonlicher Beziehung den Vorzug vor den übrigen. Die Octavflöte (Piccolo) mit Meſſing überzogen, eine Neuerung, welche den leichteren Widerſtand des Temperaturswechſels zum Zwecke hat, iſt durch die Reinheit des Tones und die leichte Spielart ausgezeichnet. Hr. Ziegler erhielt in Anerkennung ſeiner Verdienſte um die Erzeugung und Vervollkommnung derartiger Inſtrumente bei der erſten hieſigen Induſtrie-Ausſtellung 1835 die broncene und bei der zweiten 1839 die ſilberne Medaille.

Herr Leopold Uhlmann, Metallblasinſtrumentenfabrikant in Wien (Mariahilf, kleine Kirchengaſſe Nr. 25), exponirte Ophicleide, Flügelhörner, Waldhörner, Bombardons, Poſaunen, Baritons, Trompeten, Signal-Trompeten, Clarinetten, Cornetten und Poſthörner (Nr. 1242). Wenn wir die ſämmtlich von dem Hrn. Ausſteller exponirten Inſtrumente einzeln durchnehmen, ſo finden wir durchaus bei Allen den Vorzug einer reinen Stimmung, ein Vorzug, der bei Blechinſtrumenten nicht hoch genug angeſchlagen werden kann. Und in dieſem Anbetrachte gebührt ſeinen Inſtrumenten unbedingt der Vorrang vor allen übrigen. So ſind ſeine Trompeten, ſeine Poſaunen in dieſer Beziehung ausgezeichnet, während der Ton voll und kräftig; den Bombardons wohnt eine beſondere Tonfülle inne, die Mitteltöne ſind durch das Ausziehen der Züge verbeſſert. Die Ophicleide hat bei einer leichten Anſprache und einer beſonders reinen Stimmung noch den Vorzug, daß ſie verhältnißmäßig am leichteſten im Gewichte iſt, ſo wie das Bariton oder Euphonion außer den genannten Vorzügen noch den einer ſehr zweckmäßigen Conſtruction vereint und daher die Handhabung deſſelben erleichtert, überdieß iſt der Toncharakter des Inſtrumentes richtig und die Reſonanz vortrefflich; die Stimmung wie bei allen andern vorzugsweiſe rein. Hr. Uhlmann hat ſich durch ſeine Erzeugniſſe einen allgemeinen Ruf verſchafft; ſein Geſchäft iſt ſo ausgebreitet, daß er in den bedeutendſten Städten Europa's Commiſſionslager hält, ja ſeine Inſtrumente ſogar nach anderen Welttheilen verſendet. Hier aber bedienen ſich derſelben die k. k. Hofkapelle, das Hofoperntheater und die übrigen Theater, der Muſikverein, die k. k. Garden und ebenfalls ein großer Theil der k. k. Regimenter. Aber nicht nur durch die Erzeugung vollkommener Inſtrumente hat ſich Hr. Uhlmann ein großes Verdienſt erworben, er war auch bemüht, durch zweckmäßige Verbeſſerungen das Intereſſe der Inſtrumentenfabrikation zu erhöhen. Der in Paris berühmte Inſtrumentenmacher Sax hat nach ſeinen Zeichnungen gearbeitet und mit den darnach gefertigten Inſtrumenten ſich bei der dortigen vorjährigen Ausſtellung allgemeine Anerkennung erworben. Im Jahre 1843 erhielt er auf eine Verbeſſerung, welche eine längere Dauer des Mechanismus und die Förderung der größeren Schnelligkeit des Spiels zum Zwecke hatte, ein ausſchließendes Privilegium. Der von ihm an den Hörnern, Ophicleiden und Trompeten angebrachte ſogenannte allgemeine Stimmzug erhöht die Stimmfähigkeit dieſer Inſtrumente und macht ſie für Cavalleriemuſik beſonders geeignet, wie z. B. die kürzere Signaltrompete.

Bei den vielen Vorzügen, die ſeinen Erzeugniſſen innewohnen, iſt er im Verkaufspreiſe ſehr billig, was den Werth derſelben vergrößert und das Intereſſe für dieſelben noch erhöht. Jedenfalls hat ſich der Hr. Ausſteller um die vaterländiſche Kunſt und Induſtrie vielfach verdient gemacht und in Anerkennung ſeiner Verdienſte bereits auch bei der zweiten hieſigen Induſtrieausſtellung i. J. 1839 die ſilberne Medaille erhalten.

(Schluß folgt.) A. S.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Dinſtag den 22. Juli 1845 „Robert der Teufel" von Meyerbeer. Hr. Formes vom großherz. Hof-Theater in Mannheim, Mad. Mink vom Peſther Stadt-Theater, als Gäſte.

Hr. Formes iſt ein Sänger von ſo bedeutenden Kunſtmitteln, daß er ſich ſchon nach ſeinem erſten Auftreten die Gunſt des Publikums im hohen Grade zu erwerben wußte. Wenn wir ſeine Leiſtung detailliren, ſo müſſen wir mit ſeiner vollen, klangreichen Baßſtimme von einem Umfange über 2 Octaven beginnen. Seine Tiefe iſt im Verhältniß zur Höhe und Mittellage ſchwächer und weniger intenſiv; deſſen ungeachtet klingen auch dieſe Töne aus der Bruſt, und ſein Es iſt nicht künſtlich erzeugt, wenn es auch einiger Anſtrengung bedarf, um es zum Klingen zu bringen. Seine Mittellage iſt weich und ſonor und wenn manche Töne nicht gleich voll und wohlklingend erſcheinen, ſo iſt dieß nur der Beweis, daß ſeine Tonverbindung noch nicht ganz ausgeglichen. Seine Höhe iſt kräftig, dabei aber nicht gezwungen und wird nur dann ſcharf

Digitized by Google

und unangenehm, wenn der Sänger das Maß überſchreitet und zu ſehr forcirt. Kurz das Materiale iſt vortrefflich, wenn es auch nicht in Vergleich zu ziehen iſt mit der mächtigen Tonfülle eines weiland Weinmüller in ſeinen jüngern Jahren. Seine Bildung iſt noch lange nicht vollendet, deſſenungeachtet zeigt Hr. Formes, daß er fleißige Studien und ſeine Stimme bereits in ſo weit roulant gemacht habe, daß er die Läufe und Sprünge richtig intonirt und ſogar eines vollkommnen Trillers mächtig iſt; überhaupt hat er die Äußerlichkeiten der Stimmbildung inne und es fehlt ihm nur Gewandtheit und Sicherheit der Tonbildung, eine genaue Bekanntſchaft der Eigenthümlichkeit ſeiner Stimme, eine vollkommne Ausgleichung der Regiſter, um die einzelnen Töne in jeder Geſtalt gleich wohlklingend zu geben. Seine Darſtellung iſt eine gewandte, den Charakter erfaſſende. Er verſteht es, die dramatiſch wirkſamen Elemente herauszuſtellen, ohne die Wahrheit zu beeinträchtigen, ſeine Bewegungen ſind ſtudirt, doch nie ſteif, ſeine Geſtalt von gutem Ebenmaß, ſein Mienenſpiel bewegt und in ſchöner Harmonie mit ſeinen Geberden. Läßt ſich gleich von dem einmaligen Auftreten noch kein vollſtändiges Urtheil über einen Künſtler fällen, ſo iſt doch die Partie des Bertram immerhin ſo bedeutend, um Hrn. Formes ſchon nach dieſer Leiſtung für einen Sänger zu erklären, der den beſſeren in ſeinem Fache an die Seite zu ſtellen iſt.

Die Leiſtungen der Übrigen ſind bereits beſprochen, der Beſuch war ſehr zahlreich, der Beifall ein lauter. A. S.

Correſpondenz.

Das Sängerfeſt zu Mannheim.

An den letztverfloſſenen beiden Pfingſtfeiertagen, 11. und 12. Mai, fanden in Mannheim einige ſehr intereſſante muſikaliſche Genüſſe ſtatt, von welchen ich den Leſern Ihrer Blätter zu berichten nicht unterlaſſen kann. Es wurde daſelbſt am 11. Mai das zweite badiſche Sängerfeſt gefeiert, zu dem ſich etwa 800 Sänger gemeldet hatten. Schon am Tage zuvor, am erſten Pfingſttage, gab gleichſam zur Vorfeier das Orcheſter des Mannheimer Hoftheaters, zum Beſten des neugegründeten Witwen- und Waiſen-Penſionsfondes der Orcheſtermitglieder, ein Konzert im Aula-Saale, deſſen Programm folgendes iſt. Erſte Abtheilung: C-moll-Symphonie von Beethoven. Zweite Abtheilung: 1) Das erſte Finale aus Mozart's „Cosi fan tutte", die Geſangpartien vorgetragen von den Damen Neureuther, Rudersdorff und Schön, und den HH. Diehl (Tenor), Ditt und Leſer (Baſſiſten). 2) „Die Fahnenwacht", Lied von Lindpaintner, und „Tſcherkeſſenlied" von Kücken, geſungen von Hrn. Formes. 3) „Air auvergnat", variirt für das Violoncell von Franchomme, vorgetragen von Hrn. Heinefetter. 4) Arie „Casta Diva" aus „Norma", geſungen von Dlle. Neureuther. 5) Declamation, geſprochen von Dlle. Pichler. 6) Arie „Ja ich fühl es" aus „Fauſt", von Spohr, geſungen von Mad. Rudersdorff. 7) Ouverture aus „Oberon" von C. M. von Weber. — Die Ausführung der Symphonie war größtentheils trefflich, zuweilen hätte man einen beſtimmteren, beim forte zugleich kräftigeren Eintritt der Blechinſtrumente wünſchen mögen, theils von Seiten der Trompeten und Hörner, namentlich aber bei dem prachtvollen Anfang des Finale von Seiten der Poſaunen. Bei den piano-Stellen durfte ſich überdieß das ganze Orcheſter, und beſonders die Streich- und einige Blasinſtrumente, wie die 1. Flöte, 1. Oboe, etwas mehr mäßigen; jedoch dient vielleicht der Umſtand zur Entſchuldigung, daß das Konzert in einem Lokale gehalten wurde, wo es beſſer klingt, als in dem gewöhnlichen Theater-Konzert-Saale, an welches das dortige Orcheſter gewöhnt iſt. Bei dem Finale aus „Cosi fan tutte" griffen, ausgenommen im letzten Allegro, die Singſtimmen nicht immer pünktlich in einander, was theilweiſe dem Mißſtande zuzuſchreiben iſt, daß bei Enſemble-Stücken im Konzert der Dirigent ſeinen Platz hinter den Singenden hat, theilweiſe dem allzuſtarken Ziehen der Damen Neureuther und Rudersdorff. Hr. Formes, Baſſiſt, ſeit dem letztverfloſſenen Winter für die Mannheimer Oper engagirt, trug die beiden Lieder in der ihnen innewohnenden Eigenthümlichkeit mit ſeiner vollkräftigen, wohltönenden Stimme ſehr gut vor. — Die Variationen von Franchomme über das „air auvergnat" gehören nicht zu den beſten Arbeiten desſelben, auch iſt Hr. Heinefetter weniger zu ſolchen Soloſtücken geeignet, weit mehr für einfachen Geſang. Dlle. Neureuther bewährte ſich in der Arie aus „Norma" als geübte Sängerin, doch bot ihr Vortrag nichts beſonders Hervorragendes. Weit größeren Schwung entwickelte Frau Rudersdorff in ihrer Arie aus „Fauſt". Die Ouverture aus „Oberon" wurde mit aller Präciſion und äußerſt feurig gegeben.

Für das Sängerfeſt wurde ſchon am Nachmittag dieſes Tages (11. Mai) mit den Mannheimer Sänger-Vereinen und den von auswärts ſchon angekommenen eine Vorprobe gehalten, und am Morgen des folgenden Tages, nachdem ſich alle auswärtigen Vereine eingefunden hatten, eine vollſtändige Generalprobe. Für die Feſtproduction war zwiſchen 2 Seitenflügeln des Schloſſes eine geräumige Halle erbaut, deren innere Decoration der rühmlichſt bekannte Maſchiniſt und Decorationsmaler am Mannheimer Theater, Hr. Mühldörfer übernommen hatte. Die Tribune für die Sänger war von dem Zuhörerplatz durch einen Vorhang getrennt. Als derſelbe aufgezogen wurde, und man die Sänger in ſchönſter Ordnung aufgeſtellt erblickte, überraſchte noch beſonders ein geſchmackvoll ausgeführtes Landſchaftsgemälde, das den Hintergrund bildete. — Da nicht alle die Namen der Vereine, die mitwirkten, oder die Orte, aus denen ſie kamen, für ihre Blätter von Intereſſe ſein können, ſo erwähne ich nur die aus Mannheim, Carlsruhe, Heidelberg, Weinheim, Freiburg, Stuttgart (es war nämlich auch eine Einladung an die benachbarten Würtemberger Liederkränze ergangen). Im Ganzen kamen 30 verſchiedene Sängervereine und Liederkränze zuſammen. Die Direction derjenigen Geſänge, welche von ſämmtlichen Vereinen vorgetragen wurden, war dem Director des Mannheimer Muſikvereins Zimmermann übertragen; die übrigen Geſänge, welche je von einem einzelnen Verein, oder von einigen Vereinen aus einer und derſelben Stadt geſungen wurden, leitete immer der denſelben zugehörige Dirigent. Folgendes ſind die Geſänge, aus denen die Feſtproduction beſtand: 1. „Gebet" („Hör' uns Allmächtiger") von C. M. v. Weber. 2. „Sängergruß" von Zimmermann. 3. „Poſtillonslied" von Derkum. 4. „Liedesfreiheit" von Marſchner. 5. „Des Harfners Lied" („Wer nie ſein Brot in Thränen aß") von Zimmermann. 6. „Bundeslied" von Lenz. 7. „Frühlingsnahen" von C. Kreutzer. 8. „Hymne an Odin" von Kunz. 9. „Correggio's Nacht" von Weiland. 10. „Schäfers Sonntagslied" von C. Kreutzer. 11. „Freiheitslied" von Engeſſer. 12. „Des Deutſchen Vaterland" von Reichardt. Nr. 1, 2, 4, 6, 8, 10, 12, wurden von ſämmtlichen Vereinen geſungen; Nr. 3 vom Heidelberger, Nr. 5 vom Mannheimer Verein, Nr. 7 von dem Karlsruher Vereine, Nr. 9 vom Lahrer und Nr. 11 vom Weinheimer Verein. Manche dieſer Lieder mußten auf Verlangen des Publikums, das außerordentlich zahlreich herbeigeſtrömt war, wiederholt werden. Sogar die von der ganzen Sängermaſſe geſungenen Lieder gingen äußerſt präcis, auch ſind die Nuancirungen im Vortrage, ſoweit ſie nach einer einzigen Generalprobe hervortreten konnten, rühmlichſt zu erwähnen. Am Nachmittage (die Production fand von 11 — 1 Uhr ſtatt) verſammelten ſich die Vereine, die an verſchiedenen Orten zu Tiſche geweſen waren, da ein gemeinſchaftlicher Platz hiezu nicht vorhanden war, zum Zuge in den Schloßgarten, wo ſie noch einige Geſänge gemeinſchaftlich vortrugen. Abends wurde im Theater Mozart's „Don Juan" bei überfülltem Hauſe gegeben, wovon nachher Mehreres. Nach der Oper Feſtball im Ballſaale des Theaters. Am folgenden Tage geſellige Zuſammenkunft in der „Rheinluſt", einem Vergnügungsorte Mannheims; dieſelbe war jedoch von den fremden Sängern wenig beſucht, da die meiſten ihren Berufsgeſchäften wieder zueilen mußten. Am Abend desſelben Tages Ball in der Harmonie, überdieß im Theater Shakespeare's „Othello" neu einſtudirt. Von letzterem kann ich jedoch nichts berichten, da mich ſelbſt auch Berufsgeſchäfte an dem Beſuche desſelben verhinderten.

Die Aufführung von „Don Juan" bot ein neues Intereſſe, indem ſtatt des Dialogs die Original-Recitative von Mozart, deren Begleitung Kapellmeiſter V. Lachner für Streichquartett ausgeſetzt hatte, geſungen wurden, wodurch, wie ſich von ſelbſt verſteht, der Zuſammenhang des Ganzen außerordentlich gewann. Auch erwähne ich mit Vergnügen, daß dieſe Recitative mit vieler Gewandtheit geſungen wurden. Don Juan war Hr. Leſer, Comthur Hr. Ditt, Don Ottavio Hr. Diehl, Leporello Hr. Formes, Maſetto Hr. Becker; Donna Anna Dlle. Neureuther, Elvira Mad. Rudersdorff, Zerline Dlle. Kleeb, aus Carlsruhe. Ausgezeichnetes leiſteten Hr. Formes und Mad. Rudersdorff; die übrigen Darſteller, von denen jedoch Hr. Leſer noch am meiſten Wärme zeigte, blieben hinter höheren Kunſtanforderungen meiſtens weit zurück, der Dlle. Kleeb nicht zu gedenken, die ihre Partie unter aller Kritik gab.

Mit dieſer Oper endigte das in muſikaliſcher Beziehung ziemlich reiche Feſt, und auch ich endige meinen Bericht, in der Hoffnung, durch ein in Heidelberg bevorſtehendes intereſſantes Konzert, das zu beſuchen ich nicht ermangeln werde, Veranlaſſung zu erhalten, meine Feder bald wieder zu ergreifen. B. N.

Notizen.

(Der talentvolle junge Pianiſt Leſchetizky) unternimmt eine kleine Erholungsreiſe nach Iſchl und Salzburg und zurück über Linz nach Wien. Er wird dort einige Konzerte geben.

(Hr. Carl Stein), k. k. Hofſchauſpieler, als Sänger und Componiſt vortheilhaft bekannt, iſt zum Mitglied der k. k. Hofkapelle ernannt worden.

(Hr. Ferdinand Stegmayer), der, nachdem er ſich von ſeiner Stellung als Kapellmeiſter des Theaters in Prag zurückgezogen hatte, dort privatiſirte, iſt nunmehr nach Leipzig als Kapellmeiſter des dortigen Theaters an die Stelle des Hrn. Netzer berufen worden, welch' Letzterer vom Direktor Hrn. Pokorny als Kapellmeiſter für das Theater an der Wien engagirt wurde.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint:
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo**, in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem groſsen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 89. **Samſtag den 26. Juli 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Anzeige.

Da ich morgen meine Reiſe nach Würzburg und Bonn antreten werde, die mich einen Monat von Wien ferne hält, ſo habe ich die Redaction der Zeitung den Händen meines geſchätzten Mitaebeiters Herrn Groſs-Athanaſius anvertraut, welches ich dem muſikaliſchen Publikum hiermit anzeige, und erſuche Zuſchriften und Zuſendungea an mich wie gewöhnlich unter der Adreſſe: „Redaction der Wiener allgemeinen Muſik-Zeitung an die k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo veranlaſſen zu wollen.

Auguſt Schmidt,
Herausgeber und Redacteur der Wiener allgemeinen Muſikzeitung.

Induſtrie-Ausſtellung

der öſterreichiſchen Monarchie in muſikaliſcher Beziehung.

(Schluſs.)

VI. Trommeln und Maultrommeln.

Herr Joſeph Reidl, Gitterſtricker, Sieb- und Trommelmacher in Wien (Hundsthurm, Hauptſtraſse Nr. 114), exponirte Trommeln in mehreren Einſätzen, Militär-Trommeln ꝛc. (Nr. 175), von guter Qualität.

Meheere Meiſter in Stadt Steyer (Oberöſterreich, Traunkreis) exponirten 3 Körbe mit Maultrommeln.

VII. Beſtandtheile für Muſikinſtrumente.

Herr Leopold Schütz, Darmſaitenmacher in Wien (Gumpendorf Nr. 76), exponirte Darmſaiten für muſikaliſche Inſtrumente (Nr. 307). Jeder Violin-, Viola-, Violoncell-, Guitarre- oder Harfen-Spieler wird die Wichtigkeit des Bedürfniſſes von guten Saiten einſehen. Das ausgezeichnetſte Inſtrument kann bei einer ſchlechten Beſaitung ſeine Vorzüge nicht geltend machen, und an einer einzigen Saite hängt oft der glückliche Erfolg der Leiſtung des berühmteſten Virtuoſen. Daſs bei der Wichtigkeit dieſes Gegenſtandes die ganze Aufmerkſamkeit der Muſiker auf denſelben gerichtet ſein muſste, iſt begreiflich; und wer mag es ihnen verargen, wenn ſie ſich, da die inländiſche Induſtrie in dieſer Hinſicht ihren Anforderungen nicht entſprach, an das Ausland wendeten, und ſich um bedeutend hohe Preiſe rom[illegible]ſche Saiten bringen lieſsen! Daſs dadurch bei dem immer ſteigenden Bedarf ein groſses Capital nach dem Auslande ging, war für den Freund inländiſcher Induſtrie um ſo ſchmerzlicher, als ſich bei der wenigen Verwendbarkeit der hier erzeugten derartigen Producte, und bei dem ſich endlich feſtgeſtellten Glauben, daſs bei dem beſten Wollen die Verfertigung guter Saiten bei uns aus Localgründen durchaus unmöglich ſei, auch von der Zukunft nichts erwarten lieſs. Der Hr. Ausſteller, bereits ſeit 25 Jahren in Wien etablirt, gab jedoch die Idee der Verbeſſerung dieſes ſo wichtigen Induſtriezweiges nicht auf, er wollte nichts unverſucht laſſen, was ihn zu einem gewünſchten Ziele zu führen verſprach; mit bedeutenden Geldopfern lieſs er Arbeiter aus Italien kommen; allein der Erfolg bewies, daſs nicht die Art der Fabrikation wohl aber das Materiale und die Einflüſſe der Temperatur, des Waſſers ꝛc. die Urſache ſeien. Er wendete deſshalb darauf alle Sorgfalt, ſtellte Beobachtungen an, prüfte die Schafdärme mit groſsem Scharfſinne und betrieb die Erzeugung der Saiten nach rationellen Grundſätzen mit allem Eifer; und der glückliche Erfolg zeigte, daſs ſeine Beſtrebung nicht fruchtlos geweſen; denn er brachte zuletzt ſeine Erzeugniſſe auf einen ſo hohen Grad der Vollkommenheit, wie ſie früher nicht geſtanden. Wie bekannt, hängt die Dauerhaftigkeit ſo wie die Reinheit der Saite von der gröſseren Anzahl Fäden ab, aus welchen ſie geſponnen; Hr. Schütz verfertiget nun Violin E-Saiten von 10 bis 14 ja von 16 Fäden, während die beſten italieniſchen Saiten nur aus 3 Fäden beſtehen, und hat ſomit das geleiſtet, was die erſten italieniſchen Saitenfabrikanten bisher für unmöglich gehalten. Seine Producte zeichnet daher eine höher potenzirte Spannkraft, und in Folge deſſen eine gröſsere Haltbarkeit aus. Ihm iſt es in Öſterreich zuerſt gelungen, auch Saiten für Pedalharfen zu verfertigen.

Unter den exponirten Saiten machen ſich auch mit echtem Gold und Silber überſponnene Violin-, Viola-, Violoncell- und Pedalharfen-Saiten vortheilhaft bemerkbar. Bei dem Umſtande, daſs derlei Saiten um weniges höher kommen als die gewöhnlichen mit leoniſchem Gold und Silber überſponnenen, haben dieſe noch den groſsen Vortheil der längeren Haltbarkeit, indem ſich bei ihnen nicht wie bei den gewöhnlichen der Draht leicht ablöſt, weil er nicht dem Oxidiren ausgeſetzt iſt; eine Neuerung, die jedenfalls anerkennende Würdigung verdient.

Der Hr. Ausſteller gibt an, daſs er ſtets 337 Sorten von Darmſaiten in Vorrath habe, was bei Beſichtigung ſeines Lagers nicht übertrieben erſcheint.

Digitized by Google

Daß bei ſolcher Intelligenz und Betriebſamkeit das Geſchäft des Hrn. Exponenten ſich einer bedeutenden Ausbreitung erfreue, iſt begreiflich, und das Reſultat, welches ein Kapital von 12,000 fl. C. M. im Geſchäfts-Verkehr erheiſcht, ſo wie auch die ausgewieſenen Verbindungen mit Breslau, Leipzig, Peſth, Odeſſa u. v. a. liefert den Beweis, daß die Früchte ſeines Fleißes nicht ausgeblieben.

Herr Schütz verdient daher in Berückſichtigung, daß durch die Vervollkommnung der Saiten einem lang gefühlten Bedürfniſſe abgeholfen iſt, das volle anerkennende Lob aller Sachverſtändigen.

Herr Anton Fiſcher, Stahldraht- und Feilen-Fabriksinhaber zu St. Egydi in Öſterreich,

Herr Ferdinand Graf von Egger, Beſitzer der Gewerkſchaften Lipitzbach, Feiſtritz und Freibach in Kärnten (Klagenfurter Kreis),

Herr Ernſt Schindler et Comp., Drahtzuginhaber in Steyer (Oberöſterreich im Traunkreis),

Herr Johann Georg Gyni, Drahtzug-Fabriksinhaber in Freiſtadt (Oberöſterreich, Mühlkreis), exponirten unter Nr. 1470, 90, 291 und 1428 Clavierſaiten. Sie zeigten dadurch, daß ſie auch dieſen Zweig der Induſtrie nicht aus den Augen gelaſſen, und machen ſich durch ihre theilweiſe ſehr verwendbaren derartigen Erzeugniſſe verdient.

Herr Ebner, Stimmnägelmacher in Wien,

Herr Leopold Krenn, Stimmnägelmacher in Wien,

Herr Joſeph Seidl, Clavierſtimmnägelmacher in Wien, exponirten u. z. der zweite unter (Nr. 1055), der dritte unter (Nr. 913), Stimmnägel von guter Qualität, der letztere gebohrte.

Herr Anton Cappelhof, Clavierſtiftenmacher in Wien (Mariahilf Nr. 19), exponirte ein Sortiment verſchiedenartiger Stiften (Nr. 1553). Der Hr. Ausſteller bietet hier eine Überſicht aller Gattungen zur Claviervorfertigung nöthigen Stiften, als: Claviaturſtiften, Anhängeſtiften, Abhebeſtiften, Zugſtiften, Stegſtiften ꝛc. Bei der Verwendbarkeit ſeiner Erzeugniſſe hat ſein Geſchäft eine ſo große Ausbreitung gewonnen, daß ſein Erzeugungsbedarf die Summe von 800,000 Stück erreicht, wozu er circa 1500 Pfund Eiſendraht, 600 Pfund Meſſingdraht und 300 Pfund feinen Stahldraht verbraucht.

Herr Joſeph Monier, Clavierſtiftenmacher in Wien, exponirte ebenfalls ein Sortiment von Clavierſtiften verſchiedener Gattung (Nr. 1021).

Herr Auguſt Peters, Beinſchneider in Wien, exponirte ein Sortiment Claviaturbeine (Nr. 630).

Herr Michael Locher, Strumpfwirker in Wien (Mariahilf, Leopoldigaſſe Nr. 101), Wollpelz für Clavierdämpfer (Nr. 1555). Von den hier ausgeſtellten Stücken iſt das dicke für Diskantdämpfer, das dünnere zum Überziehen der Dämpfungskeile beſtimmt. Es erſcheint jedenfalls lobenswerth, daß der Hr. Ausſteller auch dieſen Zweig der Induſtrie beachtet und cultivirt. Dieſer Baumwollſtoff wurde zuerſt vor 25 Jahren von dem Strumpfwirker Anton Bauer hier auf Veranlaſſung der Streicher'ſchen Pianofortefabrik erzeugt und von dieſer auf Claviedämpfungen mit ſo gutem Erfolge in Anwendung gebracht, daß ſeit der Zeit dieſer Artikel immer häufiger in Verwendung kommt, weßhalb auch dem Erzeuger ſogar ſchon vielfältige Beſtellungen in das Ausland zugekommen ſind. Dieß mag auch den Hrn. Ausſteller bewogen haben, dem Beiſpiele des Hrn. Bauer in der Erzeugung des Wollpelzes nachzufolgen.

VIII. Notendruck.

Herr Pietro Mechetti qm. Carlo, k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalienhändler in Wien (Stadt, Michaelerplatz Nr. 1153), exponirte Muſikalien aus der eigenen Notenſtich- und Druckanſtalt.

Wir dürfen es uns nicht verhehlen, daß der Notendruck in Wien gegen die derartigen Erzeugniſſe des Auslandes, namentlich gegen die Auflagen der Leipziger Muſikalien bedeutend zurückſtand und wenn wir auch bemüht waren, durch brillante Titelblätter, durch Notenſtich und ſchönes Papier der Muſikalien es ihnen gleichzuthun, ſo gelang es uns doch nimmer im Notendrucke ſie zu erreichen. Unſere Ausgaben hatten den Übelſtand, daß ſie ſich leicht abfärbten und beim Zuſammenrollen oder Aneinanderreiben leicht verwiſchten. Hr. Mechetti jun. beſuchte auf ſeinen mehrfachen Reiſen in das Ausland alle Druckereien Norddeutſchlands und ſuchte ſich mit der dortigen Manipulation genau vertraut zu machen. Er überzeugte ſich ſelbſt von dem Verfahren bei Bereitung der Druckerſchwärze, führte dieſe in ſeiner Druckerei ein, ließ ſich ſelbſt geſchickte Arbeiter aus dem Auslande mit bedeutenden Koſten kommen und war thätigſt bemüht, ſein Geſchäft auf jenen Punkt zu ſtellen, der es ihm möglich machte mit dem Auslande zu concurriren. Ein beſonderes Verdienſt erwarb er ſich um die Verbeſſerung und Vervollkommnung in der Erzeugung der Druckerſchwärze, was ſchon von vorneherein die größte Schwierigkeit aus dem Grunde darbot, weil die im Inlande erzeugte Schwärze trotz den vielen Verſuchen zur Verbeſſerung derſelben, doch noch immer weit zurückſteht gegen die als vortrefflich anerkannte Frankfurter Schwärze, mit welcher die Ausländer manipuliren, deren Bezug jedoch hier zu koſtſpielig iſt, um ſich als praktiſch zu erweiſen. Deſſenungeachtet ließ ſich der thätige Hr. Ausſteller von dieſen Hinderniſſen nicht abſchrecken und war raſtlos bemüht, dieſe zu beſiegen und ſeine Erzeugniſſe auf einen möglichſt hohen Grad der Vollkommenheit zu bringen. Seine dießfällig exponirten 12 Notenpiecen, welchen er gefliſſentlich kein Prachtexemplar, und zwar aus dem Grunde beigab, weil nur die gewöhnlichen Verkaufsartikel einen Maßſtab zur richtigen Beurtheilung ſeiner Erzeugniſſe abgeben ſollen, zeichnen ſich durch beſondere Deutlichkeit und leichte Lesbarkeit der muſikaliſchen Zeichen, durch Reinheit des Druckes, hauptſächlich aber durch eine ſchöne Schwärze und Haltbarkeit der Farbe aus, die ſich noch beſonders in den kleinen Noten und in dem unterlegten Text bei Geſangspiecen am deutlichſten erkennen läßt. Seine Titel ſind höchſt geſchmackvoll ohne überladen zu ſein, und auch ſie charakteriſirt vorzugsweiſe ein ſchöner und ſcharfer Druck. Wir weiſen in dieſem Anbetrachte auf die Ausgaben der „**Fantaisie sur la Muette de Portici**" par **Thalberg (Op. 52). — Marche funèbre de „Dom Sébastien" variée pour le Piano par F. Liszt. — Deuxiéme Ballade pour le Piano, dediée à Son Altesse Royale Mad. la Principesse de Prusse par Th. Döhler (Op. 55)** und „**La Pazza" Romance avec accompagnement de Violoncelle et de Piano par. Jos. Curci** hin, welche den beſten Auflagen der erſten Firmen Leipzigs würdig an die Seite zu ſtellen ſind, und in jeder Hinſicht den Anforderungen genügen. — Die lithographirten Titelblätter, aus Rauh's Anſtalt hervorgegangen, ſind die ſchönſten und geſchmackvollſten; wir verweiſen in dieſer Beziehung auf das ausgezeichnete „Beethoven-Album", welches, als früher erſchienen, nicht in die Ausſtellung gebracht wurde, obgleich es gewiß das Schönſte, was die Neuzeit in dieſem Fache geliefert.

Und ſomit ſchließe ich meinen Aufſatz über die dießjährige Induſtrie-Ausſtellung, die ſo reich an intereſſanten Gegenſtänden uns die Überzeugung verſchaffte, daß der öſterreichiſche Gewerbsfleiß bereits jetzt ſchon nach der 3. Ausſtellung die herrlichſten Früchte getragen, und bei den gewaltigen Kräften unſers in jeder Hinſicht geſegneten Vaterlandes im Balden gewiß unübertroffen, ja unerreicht daſtehen dürfte. Möge der patriotiſche Eifer im Einzelnen nicht erkalten, die hohe Regierung noch fernerhin dieſen mächtigen Zweig des Völkerwohles großmüthig unterſtützen, vor allem aber der Himmel ſeinen Segen dazu geben.

August Schmidt.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater in der Leopoldſtadt.

Mittwoch den 23. d. M. zum Vortheil des Hrn. de Marchion. Außer dem Vaudeville „Wohlgemuth" von Schneider und dem Scherze „Nante im Verhör" trugen einige Mitglieder des hieſigen Männergeſang-Vereins aus beſonderer Berückſichtigung für den Hrn. Beneficianten, als Mitglied dieſes Vereins, einige Geſangſtücke vor.

Die Chorvorträge von zwanzig Sängern geben nur einen ſchwachen Begriff von der großartigen Wirkung, die der ganze Körper des Männer-

Digitized by Google

geſangvereines von beiläufig 150 Sängern hervorbringt, deſſenungeachtet war doch der Eindruck, den ſelbſt dieſe kleine Anzahl auf das verſammelte Publikum machte, immerhin ein ergreifender, und der reiche Beifall, der die Sänger lohnte, und jeden der zwei vorgetragenen Chöre („Jägerlied“ Chor von Skraup und „Die Kapelle“ Chor mit Solo-Quartett von C. Kreutzer) ſtürmiſch zur Wiederholung verlangte, mag die große Vorliebe, welche man jetzt für derartige Productionen gefaßt, genügend darthun. In den Soloquartettvorträgen glänzte wieder der Beneficiant vorzugsweiſe. Im Allgemeinen waren die Chor- und Soloproductionen, wenn auch nicht ſo präciſe und in der großen Vollendung wie man ſie von dem ganzen Verein zu hören gewohnt iſt, doch immerhin ſehr gelungen, und allfällige kleine Intonationsſchwankungen im Quartett mögen wohl durch fremdartige Elemente herbeigeführt worden ſein, die in den Kreis der zuſammenſtudirten Sänger gezogen wurden, und ſich mit dieſen nicht ſo ſchnell vereinigen konnten. Am meiſten ſprachen die beiden Volkslieder „Ännchen von Tharau“ und „Schweizerlied“ an, weniger das meiſterhafte Quartett von Spohr „Gute Nacht“, das ein durchaus muſikaliſch gebildetes Auditorium verlangt, und den in jeder Hinſicht vollendetſten Vortrag, die feinſte Nuancirung harmoniſch zuſammenklingender tonverwandter vier Stimmen erheiſcht. Der Beſuch war zahlreich.

—e.

Revue

im Stich erſchienener Muſikalien.

Lieder von W. Eckardt (2. Werk), F. Gumbert (7. und 8. Werk), Hier. Truhn (69., 73., 75. und 76. Werk) — Berlin bei Schleſinger — und B. Molique (23. Werk), Stuttgart in der allgemeinen Muſikalienhandlung.

Unter den Liedern Eckardt's wird den Geſangsfreunden in Nr. 1 Chamiſſo's „Schlaf' wohl!“ (von der kön. preuß. Hofopernſängerin Dlle. Tuczek im Konzerte vorgetragen) in die Hände gelegt. Dieſe Piece iſt in Anlage und Ausführung gelungen zu nennen, da die dem poetiſchen Gemälde zu Grunde gelegten Charaktere wahr empfunden und durch das Toncolorit verſchönert wurden. Obwohl Nr. 2 („Mein Herz iſt im Hochland“, Dichtung von R. Burns) in muſikaliſcher Beziehung über das Mittelmäßige hinaus iſt, ſo mangelt dieſer Bearbeitung doch die warmempfundene Schilderung der Heimatsliebe. Auch iſt die ſchöngezeichnete Dichtung zur ſtrophenmäßigen Bearbeitung (wie es hier geſchehen) nicht geeignet. In Nr. 3 haben wir mit Vergnügen das eifrige Studium der Geſangsklaſſiker wahrgenommen, ohne in knechtiſche Nachahmung zu verfallen. Doch dürften die weitern Nummern (4, 5 und 6) zu ſehr im Volkstone gehalten, der höheren Kunſtweihe ermangeln.

Gumbert's Lieder machen ſich durch eine leichtfließende Geſangsführung bemerkbar. Zu den gelungeneren Bearbeitungen zählen wir Nr. 1 und 5 (im 7. Werk); wenn wir ja an dieſer ſehr talentreichen Compoſition, d. h. mit Rückblick auf oben angeführte Werke, etwas rügen wollten, ſo wäre es die Subordinirung des Gefühles — der Reflexion. Gumbert iſt eines der bedeutendſten Talente in der Liedercompoſition. Sollte er hier vielleicht dem Zeitgeiſte mehr als ſeiner reichen Fantaſie gefolgt ſein? — Das wahrhafte deutſche Lied muß allerdings den ſtrengſten Anforderungen des Verſtandes entſprechen, allein Gefühl iſt und bleibt immer die Hauptſache. —

Einen routinirten Geſangscomponiſten erkennen wir in den vorliegenden Bearbeitungen Truhn's. Mit reiflicher Überlegung ordnet er ſeinen Stoff, und macht denſelben für ſeine beabſichtigten Zwecke verwendbar. —

Molique's deutſche Lieder beurkunden mehr Scharfſinn als Dichterſchwung. Doch ſtehen dieſelben über den gewöhnlichen Geſangsarbeiten moderner Allgemeinheit, und verrathen einen kunſtgewandten Geſangs-Componiſten, welcher den Strom ſinniger Gedankenreihe durch feine und gelungene Wendungen kerniger Motive in anſpruchsvolle Tonbilder zu faſſen verſteht. Die gelungenſte Nummer iſt „Das Ständchen“ (Nr. 4), wo eine ſchäckernde Begleitungsfigur das Stimmen-Motiv ſinnig umſchlingt.

G. Prinz.

Zwei Romanzen für die Violine mit Begleitung des Pianoforte componirt von R. Wüſt. Berlin bei C. A. Challier und Comp.

Dieſe beiden kleinen Compoſitionen ſind recht melodiös und gut zu ſpielen, jedoch iſt die Muſikwelt dadurch nicht beſonders bereichert worden. Die erſte verliert an Intereſſe durch die wenig intereſſante Harmonie, welcher in der Romanze gerade ein ſo hübſches Feld angewieſen iſt und erhebt ſich nicht über das Gewöhnliche. Die zweite iſt friſcher, lebendiger und hat intereſſantere harmoniſche Wendungen, ſie erinnert in Form und Bewegung etwas an die italieniſche „Tarantelle“. Die Auflage iſt geſchmackvoll und correct.

W....

Correſpondenzen.

(Berlin am 1. Juli 1845.) Der Juni bot, außer den wieder beginnenden Schauſpielen und Ballet-Repriſen, hier wenig muſikaliſche Genüſſe dar, außer den zwei Muſikaufführungen des Componiſten Felicien David im k. Opernhauſe, welcher auch hier ſeine Ode-Symphonie „Die Wüſte“ (über welche bereits berichtet iſt) mit allgemeiner Anerkennung ſeiner poetiſch romantiſchen Auffaſſungsweiſe des intereſſanten Gedichts und ſeiner wirkſamen Inſtrumentation zu Gehör brachte. Auch gefielen ſeine Lieder mit Orcheſterbegleitung, beſonders „Die Schwalben“ und „Der Chybouk“. Weniger Eindruck machte ſeine Symphonie in Es-dur und einzelne Sätze von David's Quintetten „Frühlingsabende“ bezeichnet, welche von ſämmtlichen Streichinſtrumentaliſten der k. Kapelle mit großer Präciſion und Feinheit der Nuancirung unter des talentvollen Tondichters perſönlicher Leitung ausgeführt wurden. Hr. F. David hat nun auch in Leipzig ſeine Compoſitionen mit vielem Beifall zur Aufführung gebracht. Daß vom 8. Juni bis 6. Juli das ganze Opernperſonal beurlaubt iſt, haben beſonders die vielen Fremden zur Zeit des Wollmarkts im Juni, ſehr bedauert. In den drei letzten Opernvorſtellungen ſchloß Hr. Reer aus Gotha ſeine Gaſtrollen als Elvino in der „Nachtwandlerin“ und als Peter Iwanof im „Czaar und Zimmermann“ beſonders in letzterer, mit verdientem Beifall, der in noch verſtärktem Maße Dlle. Tuczek als Maria zu Theil wurde. — In L. Schneider's Quodlibet „Verſuche“ verſuchte ſich eine wenig bedeutende Sängerin Dlle. Schneider aus Gotha, in den muſikaliſchen Proberollen mit mäßigem Erfolge. — Die Berliner und Potsdamer Liedertafeln hatten ſich am 1. Juni in Potsdam zu einem heitern Geſangsfeſt freundlichſt vereinigt. Auch der hieſige Gartenbauverein feierte am 22. v. M. ſein 23. Stiftungsfeſt durch eine Ausſtellung von Blumen und Früchten, wie durch ein Feſtmahl mit Geſang. Im Lokale der großen Nationalmutterloge zu den drei Weltkugeln fand eine muſikaliſche Matinée zu wohlthätigem Zweck ſtatt, worin Mad. Burchardt einige Geſänge vortrug und die HH. Fr. Belcke, Oelſchig und Rehrlich ſich auf der Poſaune, Flöte und Clarinette in Solovorträgen mit Beifall hören ließen. Am 6. Juli wird die k. Oper wieder eröffnet. Am 21. d. M. ſoll Spohr's neueſte Oper „Die Kreuzfahrer“ unter Leitung des Componiſten zum erſtenmale gegeben werden. — Bei meiner nahe bevorſtehenden Abreiſe beurlaube ich mich indeß bei Ihnen freundlichſt auf zwei Monate und behalte mir vielleicht einige Mittheilungen aus Dresden vor.

J. P. S.

(Berlin). Am 7. d. M. fand bei dem Hrn. ꝛc. Guſtav Bock hieſelbſt eine intereſſante, muſikaliſche Matinée vor dazu eingeladenen Zuhörern Statt, in welcher der rühmlichſt bekannte, ausgezeichnete Pianoforte-Virtuoſe, Hr. Rudolf Willmers, der unlängſt in Wien und Peſth in einer Menge von Konzerten außerordentlichen Beifall gefunden hat, ſich bei ſeinem kurzen Aufenthalt auf der Durchreiſe nach Hamburg, in einigen ſeiner neueſten Compoſitionen, mit allgemeiner Anerkennung ſeines ſchönen Talentes hören ließ. Der gefällige Künſtler, welcher ſeinen hieſigen Aufenthalt deshalb bis zum 7. d. M. verlängert hatte, trug auf einem trefflich klangvollen Flügel von Kiſting mit engliſcher Mechanik, ſeine reizend melodiſchen „Nordiſche Lieder“, „Vöglein flieg“ ꝛc. geſchmackvoll variirt, dann ſeine glänzende Konzert-Etüde: „Pompa di Festa“ und zuletzt eine Etüde für die linke Hand allein mit einer Sicherheit, Elaſticität, immenſen Fertigkeit, Kraft, und doch ſo zart und geſchmackvoll die Melodien hervorhebend vor, daß die Bewunderung der Zuhörer ſich bis zum Enthuſiasmus ſteigerte. Hr. Willmers hat während ſeines Aufenthalts in Süd-Deutſchland und Ungarn, als Componiſt und Pianiſt bedeutende Fortſchritte gemacht, und iſt, bei noch jugendlicher Kraft, auf der Bahn zur Erreichung des höchſten Zieles der Virtuoſität. Wir dürfen hoffen, den anſpruchloſen Künſtler im nächſten Winter hier öfter zu hören. Zwiſchen den Pianovorträgen ſang Hr. Graziani eine italieniſche Cavatine: „l'Ombra“ von H. Truhn, und eine franzöſiſche Romanze mit kunſtgebildetem Vortrage. Für den ausgebliebenen Violiniſten, Hrn. Kieſewetter, trat Hr. C. M. Ries gefällig ein, indem derſelbe einige angenehme Cantilenen, z. B. von Charles, Voß und Rieſtahl anſprechend vortrug. Die anweſenden Kunſtfreunde ſind daher ſowohl dem Veranſtalter, als den Mitwirkenden bei dieſer anziehenden Unterhaltung, verbindlichen Dank ſchuldig.

P. B.

(Stuttgart am 1. Juli.) Ich habe Ihnen heute in Kürze ein betrübendes Ereigniß mitzutheilen. Der Hofſänger Vetter, einſt eine Zierde der Leipziger und Darmſtädter Bühnen, hat ſich geſtern Abend 10 Uhr, bei Berg, eine halbe Stunde von hier, im Neckar ertränkt. Ein nicht unbedeutender pecuniärer Verluſt, welchen er in der letzten Zeit bei einem Anverwandten hier erlitten haben ſoll, mehr vielleicht noch eine wenig beglückende Häuslichkeit, erzeigten bei ihm ſchon ſeit mehreren Wochen einen, gegen ſeine ſonſtige Heiterkeit, auffallenden Trübſinn und beſtimmten ihn ohne Zweifel zu dem traurigen Entſchluß, den er vollführte. Noch gegen 9 Uhr am Abend ſaß er theilnehmend und ruhig im Kreiſe von Freunden; eine Stunde ſpäter hatten ihn dieſe für immer verloren. Hr. Vetter nimmt den Ruf eines in jeder Hinſicht unbeſcholtenen Ehrenmannes mit ins Grab.

△ **(Brünn.)** Mad. Spatzer-Gentilnomo iſt in zwei Opernvorſtellungen auf unſerer Bühne aufgetreten, in Donizetti's „Regimentstochter“ und in „Norma“. Mad. Spatzer-Gentilnomo gab in der „Regimentstochter“ (17. Juli) die Marie mit ſehr viel Beifall; ſie verſteht ihre gute Schule geltend zu machen und hat durch ihren Geſang, durch ihre Perſönlichkeit, ſo wie durch ein feines und gemüthliches Spiel den angenehmſten Eindruck hervorgerufen. Herr Küchler als Sulpice ließ Manches zu wünſchen übrig. Ohne in den

Digitized by Google

muſikaliſchen Werth der Oper ſelbſt einzugehen, worüber ſich die muſikaliſche Welt ohnedieß ihr Urtheil längſt gebildet hat, müſſen wir im Intereſſe der hieſigen zahlreichen Opern- und Muſikfreunde Herrn Director Glöggl aufmerkſam machen auf die Schwäche des Chorperſonals, welche insbeſondere in der obgenannten Oper in dem Schlußchore des erſten Aktes bei dem Wechſelgeſange der Tenori und Bäſſe grell hervortrat. Auch das Orcheſter war ſchwach beſetzt.

Am 19. Juli gab Mad. Spatzer-Gentiluomo die Norma, Dlle. Michaleſi die Adalgiſa. Beide ſangen das Duett des erſten, ſo wie jenes des zweiten Aktes mit Beifall, und letzteres wurde theilweiſe wiederholt. Die beiden Schlußarien „Nun biſt du in meinen Händen" und „In dieſer Stunde" ſang Mad. Spatzer-Gentiluomo mit vorzüglichem Ausdruck und entſchiedenem Beifall. Dlle. Michaleſi trug das Gebet im erſten Akte recht gemüthlich vor und hat überhaupt ihre Partie gut durchgeführt; namentlich müſſen wir lobend anerkennen, daß ſie ihre Stimme gehörig modulirte. Wir hören Dlle. Michaleſi am liebſten in deutſcher Muſik und erinnern uns mit Vergnügen an Annchen, Pamina, und Emmeline; allein ſie verſteht auch, ſich in der italieniſchen Oper bemerkbar zu machen, wie ſie namentlich als Adalgiſa, als Pierotto und vorlängſt beſonders als Romeo bewies. Ihre volle und reiche Stimme, ihr Fleiß und die äußerſt richtige Intonation bürgen uns auch in Zukunft für gediegene Leiſtungen. Herr Bognar (Sever) hat uns im erſten Akte abermals gezeigt, welche reichen Mittel er beſitzt, wenn er ſie nur gehörig verwenden wollte. Mehr Fleiß und eine ſorgfältigere Ausſprache dürften ihm zu empfehlen ſein. Herr Küchler (Oroviſt) hat ſeine Aufgabe nicht gelöſt; er gab die Rolle des alten ehrwürdigen Oberprieſters mit derſelben beweglichen Mimik, wie die des geckenhaften alten Marquis in Donizetti's „Linda di Chamounix". Wir loben übrigens an ihm die richtige Intonation und wünſchten, daß er die Recitative überhaupt weniger dehnte. Das Spiel des Orcheſters ließ ſehr viel zu wünſchen übrig, und war zuweilen ſogar ſtörend; auf eine Piano-Begleitung haben wir wohl keine Hoffnung, ſie iſt ein geträumtes Utopien!

Illuſtrirte Beſcheidenheit einer „beſcheidenen Anſicht".

Die Theaterzeitung Nr. 169 enthält eine „beſcheidene Anſicht", der wir, da Beſcheidenheit ſeit jeher unſere ſchwache Seite war, einige noch beſcheidenere Gegenanſichten beſcheidentlichſt entgegen zu ſetzen uns erlauben. Die Theaterzeitung, ſtets die erſte in ihren Neuigkeiten, erzählt uns auf der erſten Zeile des fraglichen Aufſatzes, „daß ſie eine Tendenz habe" und fügt dieſer Neuigkeit bei, „daß dieſe Tendenz darin beſtehe, nicht bloß zu loben und zu tadeln, ſondern wo es nöthig, das einmal ausgeſprochene Urtheil zu rechtfertigen". Die Tendenz, die wir ſeit längerer Zeit an der Theaterzeitung bemerkten, war die Bereitwilligkeit, mit der ſie conſequent alle gegen die Muſikzeitung gerichteten Artikel aufnahm. Gewöhnlich heißt man das Collegialität, Thoren nennen es anders. Sie ſagt ferner, ſie habe bei mehreren Gelegenheiten auf das eminente Talent des Graner Chorregenten Hrn. Carl Seyler hingewieſen, und auch über deſſen letzte Meſſe alles Lobenswerthe geſagt. Da aber der Referent der Muſikzeitung (in Nr. 78) dieſelbe tadelt, ſo zieht die Theaterzeitung daraus die höchſt weiſe Schlußfolgerung „er ſchiene ihrer Meinung nicht beizupflichten," und rodomontirt nun ganz fürchterlich über den Muſikzeitungsreferenten los. Da die Muſikzeitung nicht dieſelbe polemiſche Tendenz beſitzt, wie ihre Gegnerin, weil die erſte höchſt friedliebend iſt, ſich „beſcheidene Anſichten" gerne gefallen läßt und jeden Federkrieg ſehnlichſt zu vermeiden wünſcht, ſo wird es wohl am beſten und gerathenſten für ſie ſein, wenn ſie, bevor ſie künftig ein Urtheil über eine Meſſe ſchreibt, die Theaterzeitung, vor deren Competenz ſie in dergleichen Dingen die höchſte Achtung hat, früher lieſt, lediglich um dem Urtheil ihres Referenten „beizupflichten". Die Theaterzeitung erlaubt ſich, Hrn. Philokales zu fragen, ob Vorbilder (die ſich ein Componiſt nimmt) ſchimpflich und nicht höchſt nothwendig ſeien, und wir unterfangen uns darauf zu antworten, daß Vorbilder und Muſter dem Schüler allerdings höchſt nothwendig, nützlich und zuträglich ſeien, da er, der keinen eigenen Weg hat, eines Führers bedarf, daß es aber ſehr von eigener Ideen- und Geiſtesarmuth zeigt, wenn man ſich ſeines Vorbildes nimmer entſchlagen kann, wenn man ſich von ihm durch ſein ganzes Leben, oder auch nur während der Dauer eines Werkes begleiten, und ſolchergeſtalt das Vorbild nicht herausſchimmern ſondern herausleuchten läßt. Wie man aber daraus, daß ein Referent nicht die Reminiscenzen, die er hörte, namentlich angibt (wozu kein Referat, ſondern die langwierige Vergleichung der zwei betreffenden Partituren gehört), die Schlußfolgerung ziehen kann, daß der betreffende Referent der Aufführung gar nicht beiwohnte; dazu gehört nun die Logik, die Collegialität und die „Beſcheidenheit" der Theaterzeitung, die beſonders durch ihre gründlichen, „gediegenen", immer motivirten Muſikreferate voranleuchtet. Übrigens wiſſe die Theaterzeitung, daß wir die Erſten waren, die oft und häufig auf Hrn. Seyler's Talent aufmerkſam gemacht haben, daß man aber die Talente des Hrn. Seyler und des Verfaſſers des Aufſatzes in der Theaterzeitung und noch einige dazu haben könne, und mit allen dieſen doch eine verfehlte Meſſe zu ſchreiben im Stande iſt.

Ein Mitarbeiter der Musikzeitung.

Notizen.

(Dlle. Wildauer), die ſo anmuthige Sängerin, welche ihre Gaſtſpiele in der Joſephſtadt mit fortwährendem Beifall fortſetzt, wird zu ihrer 2. Beneſice künftigen Montag den 28. d. M., Weigl's „Schweizerfamilie" geben.

(Hr. W. Tomaſchek), der berühmte Componiſt und Muſikgelehrte befindet ſich ſeit einigen Tagen in Wien, und gedenkt ſich einige Zeit hier aufzuhalten.

(Jules Ghys), der Violinvirtuoſe und Componiſt, befindet ſich noch in Berlin; eben ſo der Pianiſt Litolff, der jedoch unpäßlich ſich nicht produciren kann. Er wird nach ſeiner Geneſung eine Matinée in der Singakademie geben.

(Das Beethovenfeſt in Bonn) verſpricht in jeder Beziehung großartig zu werden. Eine bedeutende Menge Kunſtnotabilitäten aus allen Gegenden werden dabei anweſend ſein. Dem Vernehmen nach wird außer Ihr. Maj. der Königin Victoria und ihrem Hrn. Gemale Prinz Albert auch Se. Maj. der König von Preußen das Feſt durch ſeine Gegenwart verherrlichen. Von den Muſikern Wiens, welche demſelben beiwohnen, werden genannt: Hr. Carl Kunt, muſikaliſcher Schriftſteller und Geſanglehrer; Hr. Holz, Director der Concerts spirituels; der Componiſt Hr. J. Hoven (Vesque von Püttlingen); Hr. Carl Stein, k. k. Hofſchauſpieler und Mitglied der k. k. Hofkapelle; Hr. de Marchion, Sänger des k. k. priv. Theaters in der Leopoldſtadt; Hr. Fiſchhof, Clavierlehrer des hieſigen Conſervatoriums; Hr. Ernſt Pauer, Compoſiteur und Pianiſt; Hr. Alexander Kittner, Ausſchuß des Männergeſangvereines; Hr. Adolph Wagner, Mitglied desſelben Vereines.

(Beethoven's) beide Partituren, ſeine zweite Meſſe und neunte Symphonie ſind am 10. Juli Nachmittag in Gegenwart des Comité's in das Fußgeſtell des Beethoven-Denkmals eingemauert worden. Der Verleger Schott hatte ſie zu dieſem Zwecke dem Comité als Geſchenk übergeben und ſich gleich Hrn. Simrock erboten, die nöthigen Muſikalien zu dem Einweihungsfeſte unentgeltlich zu liefern.

Auszeichnung.

Der löbliche Magiſtrat der k. k. Haupt- und Reſidenzſtadt Wien hat den biedern, allgemein geachteten Eigenthümer und Director der k. k. priv. Theater an der Wien und in der Joſephſtadt, Hrn. Franz Pokorny, zum Ehrenbürger ernannt und ihm das dießfällige Diplom bereits zuſtellen laſſen.

Anzeige.

Der Muſikverein in Mannheim zeigt hiermit an, daß ihm in Folge der Einladung vom Cäciliatag 1844 unten bezeichnete Bewerbungen um den Preis für ein Quartett richtig zugekommen ſind.

Einlaufs-Nummer und Motto:

1. Power is money! 2. On doit aux Muses etc. 3. Gerechte Anerkennung ꝛc. 4. Auf den weiten Weg ꝛc. 5. Was tief und innig ꝛc. 6. Per astra ad aspera etc. 7. Ingenuas didicisse etc. 8. Kannſt du nicht allen gefallen ꝛc. 9. Rühre die Laute nicht, wenn ꝛc. 10. Ars longa etc. 11. Die Sinnenfreuden am Tonſpiel ꝛc. 12. Vorwärts, vorwärts ꝛc. 13. Vor den Wiſſenden ſich ſtellen ꝛc. 14. Mozart und Beethoven ꝛc. 15. Pulchrius est pauca etc. 16. Vor Jedem ſteht ein Bild ꝛc. 17. Unter allen Künſten ꝛc. 18. In magnis voluisse etc. 19. Sei's nun oder nicht gelungen ꝛc. 20. So geh' denn hin, verſuch' ꝛc. 21. Der gute Wille iſt ꝛc.

Sobald wir in den Stand kommen, werden wir, nach Inhalt des Preisausſchreibens, das Nähere öffentlich anzuzeigen nicht unterlaſſen.

Mannheim, Juni 1845.

Im Namen des Vereins-Vorſtandes
A. Schießler.

Muſikaliſcher Telegraph.

Bei

Schuberth & Comp. in Hamburg und Leipzig

ist so eben ganz neu erschienen:

„Die Kreuzfahrer", grosse Oper in 3 Akten, bearbeitet nach Kotzebue's Schauspiel, in Musik gesetzt von **L. Spohr.** Vollständiger Clavierauszug. Preis 8 ℛ.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint: Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 90. Dinſtag den 29. Juli 1845. Fünfter Jahrgang.

Hectors Abſchied.

Eine muſikaliſche Legende.

Alſo trug ſich's zu in jener
Von den deutſchen Reſidenzen,
Die da mag durch ihre Mumme —
Ihre Wurſt vor Allen glänzen. —

Als ſie naht die Schreckensſtunde
Wo der Edle mußte ſcheiden —
Weh! da dringt in Aller Herzen
Tiefes Trauern, herbes Leiden!

Vor Betrübniß wankt — o Wunder! —
Selbſt der Dilettanten Chöre
Takt und über alle Stimmen
Ziehen ſie ſich Trauerflöre.

Doch vor allem im Orcheſter
Nimmt kein Ende das Lamento; —
Jedes da auf ſeine Weiſe
Singt: „Nel cor più non mi sento!"

Cello und Viol' d'amore,
Contrabaſſi, Violini,
Fangen Alle uniſono
An zu klagen con sordini.

Und die Hörner, die Trompeten
Thun gar hohe, heil'ge Schwüre:
Beim Verluſte ihrer Klappen, —
Ihrer guten Embouchüre! —

Schwören hoch bei B und Kreuze:
Einig jenen Tag zu ehren,
Wo der geniale Hector
Einſtens that ſie mores lehren!

Und die Harfen, die Poſaunen,
Und auch die Ophicleiden
Können ſich vor lauter Trauer
Geben nimmermehr zufrieden.

Clarinett, Oboe, Fagotte
Werfen alle „ſich zur Erde"
— Wie einſt Bürgers Leonore —
„Hin mit wüthender Geberde".

Ja, im Bunde mit der Flöte
— Dieſem ſonſt ſo ſanften Weibe —
Riſſen Blatt und Rohr und Klappen
Sie vor Schmerzen ſich vom Leibe.

Pauken, klein' und große Trommel
Sich vor Gram von ſelber ſchlagen
Große, ungeheure Beulen
Mit ſchwermüthigem Behagen: —

Beide waren noch ganz ſelig
In Erinnerung verſunken,
Und vom Geiſte ihrer letzten
Reſpectiven Soli trunken,

Die in ſeinem Dies irae
Hector reichlich ihnen hatte
Zuertheilet, daß vor Allem
Das Intereſſe nicht ermatte.

Auch ein penſionirter Tamtam
— Gar ein ſtattlich hoher Greiſe —
Hebt des Meiſters Lob zu preiſen
An in ſeiner milden Weiſe:

„Kann ich je" rief er vibrando —
„Hector, Deine Huld ermeſſen
Ich von deutſchen Componiſten
Schnöd verachtet und vergeſſen!"

„Deine Symphonien ſollten
Eines Beſſern ſie belehren,

Digitized by Google

muſikaliſchen Werth der Oper ſelbſt einzugehen, worüber ſich die muſikaliſche Welt ohnedieß ihr Urtheil längſt gebildet hat, müſſen wir im Intereſſe der hieſigen zahlreichen Opern- und Muſikfreunde Herrn Director Stöggl aufmerkſam machen auf die Schwäche des Chorperſonals, welche insbeſondere in der obgenannten Oper in dem Schlußchore des erſten Aktes bei dem Wechſelgeſange der Tenori und Bäſſe grell hervortrat. Auch das Orcheſter war ſchwach beſetzt.

Am 19. Juli gab Mad. Spatzer-Gentilnomo die Norma, Dlle. Michalesi die Adalgiſa. Beide ſangen das Duett des erſten, ſo wie jenes des zweiten Aktes mit Beifall, und letzteres wurde theilweiſe wiederholt. Die beiden Schlußarien „Nun biſt du in meinen Händen“ und „In dieſer Stunde“ ſang Mad. Spatzer-Gentiluomo mit vorzüglichem Ausdruck und entſchiedenem Beifall. Dlle. Michalesi trug das Gebet im erſten Akte recht gemüthlich vor und hat überhaupt ihre Partie gut durchgeführt; namentlich müſſen wir lobend anerkennen, daß ſie ihre Stimme gehörig modulirte. Wir hören Dlle. Michalesi am liebſten in deutſcher Muſik und erinnern uns mit Vergnügen an Ännchen, Pamina, und Emmeline; allein ſie verſteht auch, ſich in der italieniſchen Oper bemerkbar zu machen, wie ſie namentlich als Adalgiſa, als Piccotto und vorlängſt beſonders als Romeo bewies. Ihre volle und reiche Stimme, ihr Fleiß und die äußerſt richtige Intonation bürgen uns auch in Zukunft für gediegene Leiſtungen. Herr Bognar (Sever) hat uns im erſten Akte abermals gezeigt, welche reichen Mittel er beſitzt, wenn er ſie nur gehörig verwenden wollte. Mehr Fleiß und eine ſorgfältigere Ausſprache dürften ihm zu empfehlen ſein. Herr Küchler (Orovist) hat ſeine Aufgabe nicht gelöſt; er gab die Rolle des alten ehrwürdigen Oberprieſters mit derſelben beweglichen Mimik, wie die des geckenhaften alten Marquis in Donizetti's „Linda di Chamounix“. Wir loben übrigens an ihm die richtige Intonation und wünſchten, daß er die Recitative überhaupt weniger dehnte. Das Spiel des Orcheſters ließ ſehr viel zu wünſchen übrig, und war zuweilen ſogar ſtörend; auf eine Piano-Begleitung haben wir wohl keine Hoffnung, ſie iſt ein geträumtes Utopien!

Illuſtrirte Beſcheidenheit einer „beſcheidenen Anſicht“.

Die Theaterzeitung Nr. 169 enthält eine „beſcheidene Anſicht“, der wir, da Beſcheidenheit ſeit jeher unſere ſchwache Seite war, einige noch beſcheidenere Gegenanſichten beſcheidentlichſt entgegen zu ſetzen uns erlauben. Die Theaterzeitung, ſtets die erſte in ihren Neuigkeiten, erzählt uns auf der erſten Zeile des fraglichen Aufſatzes, „daß ſie eine Tendenz habe“ und fügt dieſer Neuigkeit bei, „daß dieſe Tendenz darin beſtehe, nicht bloß zu loben und zu tadeln, ſondern wo es nöthig, das einmal ausgeſprochene Urtheil zu rechtfertigen“. Die Tendenz, die wir ſeit längerer Zeit an der Theaterzeitung bemerkten, war die Bereitwilligkeit, mit der ſie conſequent alle gegen die Muſikzeitung gerichteten Artikel aufnahm. Gewöhnlich heißt man das Collegialität, Thoren nennen es anders. Sie ſagt ferner, ſie habe bei mehreren Gelegenheiten auf das eminente Talent des Graner Chorregenten Hrn. Carl Seyler hingewieſen, und auch über deſſen letzte Meſſe alles Lobenswerthe geſagt. Da aber der Referent der Muſikzeitung (in Nr. 78) dieſelbe tadelt, ſo zieht die Theaterzeitung daraus die höchſt weiſe Schlußfolgerung „er ſchiene ihrer Meinung nicht beizupflichten,“ und rodomontirt nun ganz fürchterlich über den Muſikzeitungsreferenten los. Da die Muſikzeitung nicht dieſelbe polemiſche Tendenz beſitzt, wie ihre Gegnerin, weil die erſte höchſt friedliebend iſt, ſich „beſcheidene Anſichten“ gerne gefallen läßt und jeden Federkrieg ſehnlichſt zu vermeiden wünſcht, ſo wird es wohl am beſten und gerathenſten für ſie ſein, wenn ſie, bevor ſie künftig ein Urtheil über eine Meſſe ſchreibt, die Theaterzeitung, vor deren Competenz ſie in dergleichen Dingen die höchſte Achtung hat, früher lieſt, lediglich um dem Urtheil ihres Referenten „beizupflichten“. Die Theaterzeitung erlaubt ſich, Hrn. Philokales zu fragen, ob Vorbilder (die ſich ein Componiſt nimmt) ſchimpflich und nicht höchſt nothwendig ſeien, und wir unterfangen uns darauf zu antworten, daß Vorbilder und Muſter dem Schüler allerdings höchſt nothwendig, nützlich und zuträglich ſeien, da er, der keinen eigenen Weg hat, eines Führers bedarf, daß es aber ſehr von eigener Ideen- und Geiſtesarmuth zeigt, wenn man ſich ſeines Vorbildes nimmer entſchlagen kann, wenn man ſich von ihm durch ſein ganzes Leben, oder auch nur während der Dauer eines Werkes begleiten, und ſolchergeſtalt das Vorbild nicht heransſchimmern ſondern herausleuchten läßt. Wie man aber daraus, daß ein Referent nicht die Reminiscenzen, die er hörte, namentlich angibt (wozu kein Referat, ſondern die langwierige Vergleichung der zwei betreffenden Partituren gehört), die Schlußfolgerung ziehen kann, daß der betreffende Referent der Aufführung gar nicht beiwohnte; dazu gehört nun die Logik, die Collegialität und die „Beſcheidenheit“ der Theaterzeitung, die beſonders durch ihre gründlichen, „gediegenen“, immer motivirten Muſikreferate voranleuchtet. Übrigens wiſſe die Theaterzeitung, daß wir die Erſten waren, die oft und häufig auf Hrn. Seyler's Talent aufmerkſam gemacht haben, daß man aber die Talente des Hrn. Seyler und des Verfaſſers des Aufſatzes in der Theaterzeitung und noch einige dazu haben könne, und mit allen dieſen doch eine verfehlte Meſſe zu ſchreiben im Stande iſt.

Ein Mitarbeiter der Musikzeitung.

Notizen.

(Dlle. Wildauer), die ſo anmuthige Sängerin, welche ihre Gaſtſpiele in der Joſephſtadt mit fortwährendem Beifall fortſetzt, wird zu ihrer 2. Benefice künftigen Montag den 28. d. M., Weigl's „Schweizerfamilie“ geben.

(Hr. W. Tomaſchek), der berühmte Componiſt und Muſikgelehrte befindet ſich ſeit einigen Tagen in Wien, und gedenkt ſich einige Zeit hier aufzuhalten.

(Jules Ghys), der Violinvirtuoſe und Componiſt, befindet ſich noch in Berlin; eben ſo der Pianiſt Litolff, der jedoch unpäßlich ſich nicht produciren kann. Er wird nach ſeiner Geneſung eine Matinée in der Singakademie geben.

(Das Beethovenfeſt in Bonn) verſpricht in jeder Beziehung großartig zu werden. Eine bedeutende Menge Kunſtnotabilitäten aus allen Gegenden werden dabei anweſend ſein. Dem Vernehmen nach wird außer Ihr. Maj. der Königin Victoria und ihrem Hrn. Gemale Prinz Albert auch Se. Maj. der König von Preußen das Feſt durch ſeine Gegenwart verherrlichen. Von den Muſikern Wiens, welche demſelben beiwohnen, werden genannt: Hr. Carl Kunt, muſikaliſcher Schriftſteller und Geſanglehrer; Hr. Holz, Director der Concerts spirituels; der Componiſt Hr. J. Hoven (Vesque von Püttlingen); Hr. Carl Stein, k. k. Hofſchauſpieler und Mitglied der k. k. Hofkapelle; Hr. de Marchion, Sänger des k. k. priv. Theaters in der Leopoldſtadt; Hr. Fiſchhof, Clavierlehrer des hieſigen Conſervatoriums; Hr. Ernſt Pauer, Compoſiteur und Pianiſt; Hr. Alexander Kittner, Ausſchuß des Männergeſangvereines; Hr. Adolph Wagner, Mitglied desſelben Vereines.

(Beethoven's) beide Partituren, ſeine zweite Meſſe und neunte Symphonie ſind am 10. Juli Nachmittag in Gegenwart des Comité's in das Fußgeſtell des Beethoven-Denkmals eingemauert worden. Der Verleger Schott hatte ſie zu dieſem Zwecke dem Comité als Geſchenk übergeben und ſich gleich Hrn. Simrock erboten, die nöthigen Muſikalien zu dem Einweihungsfeſte unentgeltlich zu liefern.

Auszeichnung.

Der löbliche Magiſtrat der k. k. Haupt- und Reſidenzſtadt Wien hat den biedern, allgemein geachteten Eigenthümer und Director der k. k. priv. Theater an der Wien und in der Joſephſtadt, Hrn. Franz Pokorny, zum Ehrenbürger ernannt und ihm das dießfällige Diplom bereits zuſtellen laſſen.

Anzeige.

Der Muſikverein in Mannheim zeigt hiermit an, daß ihm in Folge der Einladung vom Cäciliatag 1844 unten bezeichnete Bewerbungen um den Preis für ein Quartett richtig zugekommen ſind.

Einlaufs-Nummer und Motto:

1. Power is money! 2. On doit aux Muses etc. 3. Gerechte Anerkennung ꝛc. 4. Auf den weiten Weg ꝛc. 5. Was tief und innig ꝛc. 6. Per astra ad aspera etc. 7. Ingenuas dedicisse etc. 8. Kannſt du nicht allen gefallen ꝛc. 9. Rühre die Laute nicht, wenn ꝛc. 10. Ars longa etc. 11. Die Sinnenfreuden am Tonſpiel ꝛc. 12. Vorwärts, vorwärts ꝛc. 13. Vor den Wiſſenden ſich ſtellen ꝛc. 14. Mozart und Beethoven ꝛc. 15. Pulchrius est pauca etc. 16. Vor Jedem ſteht ein Bild ꝛc. 17. Unter allen Künſten ꝛc. 18. In magnis voluisse etc. 19. Sei's nun oder nicht gelungen ꝛc. 20. So geh' denn hin, verſuch' ꝛc. 21. Der gute Wille iſt ꝛc.

Sobald wir in den Stand kommen, werden wir, nach Inhalt des Preisausſchreibens, das Nähere öffentlich anzuzeigen nicht unterlaſſen.

Mannheim, Juni 1845.

Im Namen des Vereins-Vorſtandes
A. Schleßler.

Muſikaliſcher Telegraph.

Bei

Schuberth & Comp. in Hamburg und Leipzig

ist so eben ganz neu erschienen:

„Die Kreuzfahrer“, grosse Oper in 3 Akten, bearbeitet nach Kotzebue's Schauspiel, in Musik gesetzt von **L. Spohr.** Vollständiger Clavierauszug. Preis 8 ₰.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint:
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, **gratis.**

№ 90. — **Dinſtag den 29. Juli 1845.** — **Fünfter Jahrgang.**

Hectors Abſchied.

Eine muſikaliſche Legende.

Alſo trug ſich's zu in jener
Von den deutſchen Reſidenzen,
Die da mag durch ihre Mumme —
Ihre Wurſt vor Allen glänzen. —

Als ſie naht die Schreckensſtunde
Wo der Edle mußte ſcheiden —
Weh! da bringt in Aller Herzen
Tiefes Trauern, herbes Leiden!

Vor Betrübniß wankt — o Wunder! —
Selbſt der Dilettanten Chöre
Takt und über alle Stimmen
Ziehen ſie ſich Trauerflöre.

Doch vor allem im Orcheſter
Nimmt kein Ende das Lamento; —
Jedes da auf ſeine Weiſe
Singt: „Nel cor più non mi sento!"

Cello und Viol' d'amore,
Contrabaſſi, Violini,
Fangen Alle unisono
An zu klagen con sordini.

Und die Hörner, die Trompeten
Thun gar hohe, heil'ge Schwüre:
Beim Verluſte ihrer Klappen, —
Ihrer guten Embouchüre! —

Schwören hoch bei B und Kreuze:
Einig jenen Tag zu ehren,
Wo der geniale Hector
Einſtens that ſie mores lehren!

Und die Harfen, die Poſaunen,
Und auch die Ophicleiden
Können ſich vor lauter Trauer
Geben nimmermehr zufrieden.

Clarinett, Oboe, Fagotte
Werfen alle „ſich zur Erde"
— Wie einſt Bürgers Leonore —
„Hin mit wüthender Geberde".

Ja, im Bunde mit der Flöte
— Dieſem ſonſt ſo ſanften Weibe —
Riſſen Blatt und Rohr und Klappen
Sie vor Schmerzen ſich vom Leibe.

Pauken, klein' und große Trommel
Sich vor Gram von ſelber ſchlagen
Große, ungeheure Beulen
Mit ſchwermüthigem Behagen: —

Beide waren noch ganz ſelig
In Erinnerung verſunken,
Und vom Geiſte ihrer letzten
Reſpectiven Soli trunken,

Die in ſeinem Dies irae
Hector reichlich ihnen hatte
Zuertheilet, daß vor Allem
Das Intereſſe nicht ermatte.

Auch ein penſionirter Tamtam
— Gar ein ſtattlich hoher Greiſe —
Hebt des Meiſters Lob zu preiſen
An in ſeiner milden Weiſe:

„Kann ich je" rief er vibrando —
„Hector, Deine Huld ermeſſen
Ich von deutſchen Componiſten
Schnöd verachtet und vergeſſen!"

„Deine Symphonien ſollten
Eines Beſſern ſie belehren,

Digitized by Google

Wo aus unverdientem Dunkel
Man mich wieder zieht zu Ehren!“

Darum Heil ihm — „Ewig lebe“,
Rufen wir aus einem Munde
Alle jetzt — „das Angedenken,
Dieſer hehren, ſchönen Stunde.“

Heil ihm, der die Deutſchen konnte
Machen alſobald vergeſſen,
Daß ſie Haydn, einen Mozart,
Einen Weber je beſeſſen. —

Ihm, dem wunderthät'gen Magus —
Der die kühlſten Moderado's
Im Momente umgeſchaffen
Zu entflammten Exaltado's. —

Der uns unter Andern brachte
Zu der wichtigen Erkenntniß,
Daß es des Programm's bedürfe
Zu dem beſſeren Verſtändniß

Der Muſik, die ohne ſolches
Sei ein Buch mit ſieben Siegeln,
Deſſen Sinn kaum dem Geweihten
Sei verliehen aufzuriegeln!

So erwies er ſich als echter
Muſikaliſcher Meſſias,
— Überflügelnd ſelbſt die hehre
Sogenannte Wiener Trias —

Da er die ſonſt bedächt'gen
Deutſchen riß zu Huldigungen,
Die ſelbſt ihre erſten Geiſter
Ihnen je kaum abgerungen — —

Er, der durch der Muſe Zauber
Mocht bewirken dieſe Kriſe, —
Der die Sphärenharmonien
Selber nahm in Entrepriſe; —

Lorber und Apotheoſe
Hat ſo willig angenommen
Er — o Trauer ohne Gleichen
Geht auf nimmer Wiederkommen!! —

Alles ſchluchzet — plötzlich läßt ein
Altersſchwaches und zum Schemen
Faſt verſchrumpftes Claricymbel
Tasto solo ſich vernehmen:

„Brüder, von fruchtloſen Klagen
Laßt zu Thaten endlich kommen
Uns, was kann es, gegen's Schickſal
Aufzulehnen ſich, wohl frommen?“

Lieber laßt doch, Ihm zu Ehren
Uns nach edler deutſcher Weiſe
Alle fröhlich ſein zuſammen
Noch einmal bei Trank und Speiſe!“ —

Als der Vorſchlag nun mit großer
Stimmenmehrheit durchgegangen,
Hat alsbald ein muſikaliſch
Kunſtzweckeſſen angefangen, —

Doch nicht eins hat ſich beim Feſte
Ungebührlich übernommen,
Noch iſt wer im Punkt der edeln
Mäßigkeit zu Schaden kommen.

Denn was ſie bei dieſer Feier
Sich zum Imbiß auserleſen,
Nichts Geringers, als des Meiſters
Eigens jüngſt Gericht geweſen

War's, das es im Dies irae *)
So beſonders hat ſerviret,
Daß fortan der Böſe ſelber
Sich von ſich fühlt disguſtiret

Doch, ob auch ſo beiſpielloſe
Stoiſche Diät beim Male
Vorgeherrſcht, und ſo die Tafel
Nur das Nüchterne, Frugale

Bot, litt doch am nächſten Morgen
Dieſer Lucubrationen
Faſt das ſämmtliche Orcheſter
Stark an Indigeſtionen. — — —

C. Kossmaly.

Über ein Fragezeichen.

Von

C. J. Schmidt.

Ich habe mir einmal **) den Ausdruck „von dem dramatiſchen Dichter, der ſo viel Überwindung beſitzt, ein Kind ſeines Geiſtes für die Sklaverei ***) einer anderen Kunſt heran zu bilden“ erlaubt, und ſehe mich nun bei angeregtem Zweifel veranlaßt, einige Worte der Rechtfertigung dieſer meiner Äußerung folgen zu laſſen.

Wie gerne würde ich eingeſtehen, daß mein obiger Ausſpruch der Übereilung — dem Unmuthe eines düſteren Augenblickes entſtammt ſei; allein ich fühle nur zu ſehr, daß er der reifen Überlegung, der ſicheren Überzeugung ſein Daſein dankt; daher kann und darf ich ſeine Echtheit nicht verläugnen, fühle aber zugleich, daß ich ſchuldig ſei, das Wie und Warum meiner Behauptung darzulegen und — zu rechtfertigen. — Somit an's Werk!

Wie (nach dem Sprichworte) Alles unter der Sonne zwei Seiten hat, ſo leidet auch der obige Ausdruck eine doppelte Betrachtung und zwar ſowohl von der Licht- (wenigſtens lichteren) als von der Schattenſeite her. Von dieſem Richtpunkte aus, will ich auch meine kurzen Erörterungen pflegen.

Wie hart es auch klingen mag, daß der Dichter ein Geiſteskind zur Sklaverei heranbilde, doch iſt es wahr!

Es wird mir darauf erwidert werden: Wenn der Dichter dieß einſieht, wie denn das eigne Hochgefühl desſelben zulaſſen könne, daß der unnatürliche Vater ſolch ein Opfer dem Helotiſm bringe?

Hierauf bleibt mir nun freilich nur eine Entgegnung, die ſich aus dem Nachfolgenden entwickeln ſoll, deren Inhalt aber Manchem vielleicht ein Kopfſchütteln, Anderen mitleidiges Lächeln — noch Welchem gar den ſcharfen Tadel abgewinnen wird. Gleichwohl aber kann ich mich von ihrer Grundloſigkeit nicht überzeugt halten. —

Geheime Bande vereinen in Liebe die verwandten Geiſter, wodurch ſich jene große Kette formet, die des Univerſums Zauberring ausmacht.

Poeſie — Muſik; wie nah' verwandt!

Der Gedanke, der der erſten Dichterbruſt entſtrömte, hat auf der Lippe ſich zum Lied gewandelt und ſtieg als Geſang zum Himmelsdom empor.

So wurde der Dichter zugleich des Geſanges Schöpfer, der — mit dem Worte vereint — lang wohl nur eine Kunſt geblieben, erſt ſpäter trennten ſich die Beiden, je üppiger der Kunſt gepflegte Blüte ſich ent-

*) Vergleiche Requiem von H. Berlioz.
**) In dem dieſem geſchätzten Blatte Nr. 76 vom 26. Juni 1845 beigerückten Aufſatze: „Über Tantièmen im Allgemeinen und über jene für die Oper insbeſondere.“
***) Hier das Fragezeichen der Redaction. d. V.

faltete und zogen nun die eignen Pfade, das erſte Wort ſanglos noch — Poeſie, die Töne aber wortlos — Geſang; in beiden Harmonien, die in die Seele gleich mächtig eindringen und immerfort im Reich des Geiſtes herrſchen werden.

So ward, aus einem Blütenkelche ſtammend, Poeſie — Muſik geboren und in alter Neigung ſchmiegen ſie ſich noch oft an einander und wandeln eine Strecke gemeinſchaftlich dahin.

Es zeugt nach innerem Drange der Dichter — eingedenk der alten Bande — ein lieblich, ätherklares Kind zur Braut des Götterjünglings, der das Reich der Harmonie beherrſcht; die Braut iſt aber ihrem Gatten unterthan, und erglühet zum vollkommnen Weſen nur in ſeiner innigſten Umarmung und ſtirbt der blaſſen Echo gleich, verſchmähet ſie der holde Gott!

Wollt Ihr nun zweifeln wohl, daß des Dichters Kind — und wär's in Liebe gleich — nicht eine Sklavin ſei, die nur im Lichte ihres Gatten lebt? — — — — — — — — — —

Laßt uns den Blick nun nach der andern Seite wenden.

Auch in der Liebe glühenden Umarmung liegt gar oft der grauſe Keim des Todes; denn zwiſchen die Braut und ihren Buhlen tritt hin ein finſtrer Dämon und von ſeinem Hauche erbleicht der Jungfrau ſüßes Bild: die Täuſchung ſpannt ihre trügeriſchen — dichten Schleier zwiſchen den Verlobten aus, und der verlockte Götterjüngling vernichtet dann im blinden Wahne ſelbſt die zarte Maid; mit einem Worte: die Dichtung wird gar oft, weil ihrem Sinn und Deutung nach ſie nicht erkannt wird, ein bedauernswerthes Opfer, denn betaſtet von ungeweihter Hand ſtürzt das duftige Gebäude in Schutt und Graus zuſammen.

Doch wir haben früher ſchon, obgleich mit kürzerem Worte und minder poetiſchen Ausdrücken der prokruſtiſchen Behandlung erwähnt, welche die zarte Braut (Dichtung) durch des Götterjünglings (Muſik) Prieſter — die Componiſten, oft erfahren muß, und dieſe Erwähnung mag die Schattenſeite genüglich beleuchten, ohne noch ein Mehreres darüber zu verhandeln. —

Dieß nehmet hin als der Entgegnung kurzes Wort.

Miscellen.

Nr. I.

Die „Mode" erzählt: „Zur Errichtung des v. Weber'ſchen Monuments haben bis jetzt noch ſehr wenige Theater beigeſteuert, und zwar, das Berliner Opernhaus mit 2000 Thalern, Dresden durch die vorjährige hundertſte Aufführung des „Freiſchütz" mit 700, München mit 600 Gulden, und das Nürnberger Stadttheater mit etwas über 60 Thalern. Hoffentlich werden ſich die übrigen Bühnen nicht beſchämen laſſen, und daran denken, wie manches überfüllte Haus ihnen die Werke des verſtorbenen Meiſters eingebracht haben, und noch einbringen." —

Nr. II.

Bei dem allgemeinen Intereſſe der Muſikwelt, und namentlich auch unſerer Wiener-Muſikwelt, an dem Feſte der Enthüllung des Monuments van Beethoven's, den wir mit vollſtem Rechte und verzeihlichem Stolze den unſern nennen (obſchon im unbegreiflichen Indifferentismus bei dieſem Feſte durch gar keine muſikaliſche Berühmtheit Wien vertreten wird, nicht einmal von unſerm Conſervatorium) — können wir nicht umhin eine ſehr genaue Beſchreibung des Standbildes, wie ſie uns eben zugekommen, unſern verehrten Leſern zu liefern. Die Statue Beethoven's für Bonn, welche ſich unter den Händen Burgſchmiet's ſo herrlich ausgebildet, iſt von dem Erfinder Hähnel in Dresden mit ungemeinem Geiſte aufgefaßt. Beethoven iſt in ſchreitender Haltung, den Oberleib etwas zurückgebeugt, dargeſtellt. Der Künſtler ſcheint ihn in dem Momente aufgefaßt zu haben, wo er componirt, wo ihm eben eine entſtehende Idee durch die Seele geht, und er, von der neuen Erſcheinung gleichſam ſelbſt geblendet, ſie feſtzuhalten und zu formen ſtrebt. Die eine vorgeſtreckte Hand hält den Griffel, die andere, die zugleich den Mantel leicht zuſammen faßt, das Notenheft. Im Momente des Schaffens, des Fortſchreitens zieht es den Schöpfer unwillkürlich zurück. Er hält ſich zuſammen, gleichſam als fürchte er, die Erſcheinung könne von der leiſeſten Annäherung verſchwinden. Vier Basreliefs zieren das Piedeſtal des Monuments; eines enthält die übliche Widmung, die drei übrigen ſtellen die mythologiſche Muſik, die Kirchenmuſik und die Symphonie dar. Die Symphonie, eine ſchlanke Geſtalt, ſpielt, das Antlitz nach oben gerichtet, auf einer Lyra. Die Kirchenmuſik ſitzt vor der Orgel. Drückt jene ſchon durch ihren Blick, durch die Bewegung des Körpers nach oben das Erhabene aus, ſo zeichnet dieſe das keuſche reine Element der heiligen Töne. Sie ſchaut mehr gerade vor ſich hin, ein glückliches Symbol der Einfalt und der überwundenen Leidenſchaft. Den angenehmſten Eindruck macht jedoch die dritte Figur, die mythologiſche, wenn man will, weltliche Muſik. Sie ſitzt auf einem Fabelthiere mit einem Menſchenantlitz, das entzückt von ihren Tönen, lauſchend zu ihr aufſchaut. Jedes der Basreliefs hat 6 Fuß in der Höhe, 4 in der Breite. Die Statue ſelbſt iſt 12 Fuß hoch und wird mit dem Piedeſtal 27 Fuß meſſen. Was die Ausführung des Ganzen betrifft, ſo iſt dieſelbe trefflich gelungen und wird dem wohlgegründeten Ruf des Hrn. Burgſchmiet ein neues Gewicht beifügen. — Die Inaugurationsfeierlichkeiten des Beethoven-Denkmals finden am 10., 11. und 12. Auguſt in der Vaterſtadt des unſterblichen Componiſten ſtatt und werden gewiß bei der allgemeinen Theilnahme, die ſich dafür kundgibt, recht glänzend ausfallen, beſonders wenn, wie man hofft, ein Theil aller erſten muſikaliſchen Celebritäten perſönlich erſcheint, um zur Verherrlichung des Feſtes mitzuwirken. Specielle Einladungen dazu haben wenigſtens die Sänger und Sängerinnen Tichatſchek, Kindermann, Lutzer (Frau Hofräthin Dingelſtedt) und Dlle. Schloß aus Köln, ſo wie die Componiſten Meyerbeer, Mendelsſohn, Spohr, Fetis und Liszt erhalten; letzterer hat dazu eine eigne vom Prof. Wolf zu Jena gedichtete Cantate componirt und überhaupt mit der größten Freigebigkeit zur Realiſirung des Werks beigetragen, denn er allein gab hiezu 10,000 Franken und erbot ſich ſogar noch zur Deckung eines etwa ſpäter ſich herausſtellenden Deficits, weßhalb auch allgemein der Wunſch laut wurde, daß ihm die Leitung der muſikaliſchen Partien angeboten werden möge. Was die Feſtlichkeiten ſelbſt betrifft, ſo findet am Vorabende der Enthüllung (10.) ein Konzert ſtatt; am Morgen des anderen Tages wird ein reichlich mit Beethoven'ſchen Compoſitionen ausgeſtattetes muſikaliſches Hochamt in der Münſterkirche abgehalten, worauf die Hauptfeier, die Enthüllung des Monuments, verbunden mit einer muſikaliſchen Aufführung erfolgt, an welche ſich ein Feſtmahl in dem durch ſeine trefflichen Einrichtungen rühmlichſt bekannten Gaſthofe „zum goldenen Stern" bei Hrn. Schmitz anſchließt. Am Abend iſt abermals Konzert, vorzugsweiſe kommen wieder Beethoven's Schöpfungen zur Aufführung. Der dritte Tag beginnt wieder mit einen Morgenkonzert, wobei die anweſenden muſikaliſchen Celebritäten Solopartien vortragen werden; nach deſſen Beendigung beſteigen ſämmtliche Theilnehmer bereitliegende Dampfſchiffe, und begeben ſich zu einem heitern Male nach der reizend gelegenen Inſel Nonnenwerth; zum Schluß iſt bei der Rückkehr ein glänzender Ball.

Nr. III.

Bei Gelegenheit und aus Veranlaſſung des Beneſice des Hrn. de Marchion im Leopoldſtädtertheater am 23. d. M. enthält das „Öſterreichiſche Morgenblatt" ſehr beachtenswerthe Notizen von Hrn. F. B. Schindler über das alte Volkslied „Ännchen von Tharau" (welches einige Mitglieder des hieſigen Männergeſangvereines als Quartett der in Leipzig erſchienenen Sammlung mehrſtimmiger Geſänge für Männerſtimmen „Orpheus" vorgetragen hatten und wo es als däniſches Volkslied aufgeführt erſcheint), welche wir unſern verehrten Leſern vorzuführen nicht umhin können. Hr. Schindler ſagt:

„Noch haben wir zu erwähnen, daß das „Ännchen von Tharau" als ein däniſches Volkslied auf der Affiche angeſetzt erſchien. Laſſet dem Deutſchen, was des Deutſchen iſt und gebet dem Dänen, was des Dänen iſt. Warum ſoll ein ſo herrliches, echtdeutſches Gedicht der Fremde zugewendet werden, da wir doch das vollſte Recht auf dasſelbe, ſowohl als Gedicht, als auch als Lied beſitzen? Um übrigens den Männergeſangverein in Zukunft vor der Fortpflanzung dieſes Irrthumes zu bewahren, geben wir hier das preußiſch-platt-deutſche Original, wie es ſich in Büſching's Volksliedern S. 191, Mel. Nr. 75 vorfindet.

Anke van Tharaw.

Anke van Tharaw öß, de mi geföllt,
Se öß mihn Lewen, mihn Goet on mihn Gölt.

Anke van Tharaw heft wedder eer Hart
Op mi geröchtet ön Löw' on ön Schwart.

Anke van Tharaw mihn Rihkdom, mihn Goet,
Du mihne Seele, mihn Fleeſch, on mihn Bloet.

Quöm' allet Wedder glihk ön ons tho ſchlahn,
Wie ſin geſönnt bi een anger tho ſtahn.

Krankheit, Verfälgung, Bedröfnös on Pihn
Sal unſrer Löwe Vernöttinge ſin.

Recht as een Palmenbohm över ſöck ſtöcht,
Je mehr en Hagel on Regen anföcht.

So wardt de Löw' ön ons mächti on groht
Dörch Krütz, dörch Liden, dörch allerlei Noht.

Wördeſt du glihk een mahl van mi getrennt,
Leewdeſt dar, wor öm den Sönne kuhm kennt;

Eck wöll di fölgen dörch Wöler, dörch Mär,
Dörch Jhß, dörch Jhſen, dörch fihndlöcket Hähr.

Anke van Tharaw, mihn Licht, mihne Sönn,
Mihn Lewen ſchluht öck ön dihnet henönn.

Wat öck geböde, wardt van di gedahn,
Wat öck verböde, dat lätſtu mi ſtahn.

Wat heft de Löwe däch vor een Beſtand,
Wor nih een Hart öß, een Mund, eene Hand?

War öm ſöck hartaget, kabbelt on ſchleiht,
On glihk den Hungen on Katten begeiht.

Anke van Tharaw, dat war wie nich dohn,
Du bôß mihn Dûhſken, mihn Schapken, mihn Hohn.

Wat ôck begehre, begeheeſt du ohck,
Eck laht den Raack di, du iâtſt mi de Brohk.

Dit ôß dat, Anke, du ſöteſte Ruh'
Een Lihf on Seele wart uht ôck an du.

Dit mahckt dat Lewen tom himmliſchen Rihk,
Dôrch Zanken wart et der Hellen gelikh.

Dieſes Lied findet ſich auch in den von Heinrich Albert componirten in den Jahren 1638—1650 zu Königsberg in 8 Theilen erſchienenen Liedern mehrerer Dichter, im 5. Theile als 21. Lied vor. Über dem Gedichte ſtehr: Aria incerti auctoris, was aber nicht alſo iſt, denn es rührt oon Simon Dach (geb. den 29. Juli 1605 zu Memel, geſt. den den 15. April 1659) her, deſſen zahlreiche geiſtliche und weltliche Lieder, die ſich durch Frömmigkeit und eine kindliche Innigkeit und Naivetät auszeichnen, leider noch in keiner oollſtändigen Sammlung erſchienen ſind. Die vorzüglichſten derſelben ſind aber in den Arienſammlungen ſeiner Freunde H. Albert und Robert Roberthin enthalten. Näheres über Simon Dach und ſeine Freunde als Kirchenliederdichter ſiehe A. Gebauer (Tübingen, 1828). Das Gedicht „Anke van Tharaw" verdankt ſeinen Urſprung einer gutmüthigen Rache des Dichters, als ihn ſeine erſte Liebe betrogen hatte. Ins Hochdeutſche übertragen befindet ſich dieſes Lied in Herder's Volksliedern I. S. 128 und unſer Joh. Gabr. Seidl hat Dach's Liebe zu Ännchen als Vorwurf eines ſehr zarten Gedichtes benützt. Auch der Redacteur dieſer Blätter (J. N. Vogl) hat Dach's Lied ins Hochdeutſche übertragen, und wohl fühlend, daß es zu den Unmöglichkeiten gehöre, dasſelbe in ſeiner urſprünglichen Naivetät wiederzugeben, hat er es ſich zur Aufgabe gemacht, die in den beſtehenden Überſetzungen vorkommenden Härten möglichſt zu vermeiden.

Die Compoſition des „Ännchen von Tharau" iſt ſo höchſt poetiſch, daß ſich der Männergeſangverein veranlaßt fühlen dürfte, Heinrich Albert's Liedercompoſitionen beſonders zu berückſichtigen.

H. Albert — oder Alberti, geb. am 28. Juni 1604 zu Lobenſtein, war 1631 Organiſt an der Domkirche zu Königsberg. Selbſt ein talentvoller lyriſcher Dichter ſeiner Zeit, aus Dach's Schule, componirte er ſeine und ſeiner Freunde Lieder, wie wir ſchon oben angegeben haben. Er ſtarb 1668 am 6. Oktober.

Welch ſchöne Aufgabe würde es für den Männergeſangverein Wien's ſein, dieſen Liedercomponiſten wieder der Vergeſſenheit abgerungen und ſeine Compoſitionen in den Mund des Volkes gebracht zu haben, zugegeben, daß ſeine übrigen Lieder eben ſo zauberiſch ſchön ſind, als „Ännchen oon Tharau".

Alſo kein däniſches Volkslied, ſondern „Ännchen von Tharau", Gedicht von S. Dach, in Muſik geſetzt von H. Alberti!" —

Aphorismen

von

Simon Sechter.

Zu allen Zeiten hat der freie Styl mit dem ſtrengen zu gleicher Zeit exiſtirt, und zwar in den verſchiedenſten Abſtufungen; man darf ſich daher nicht wundern, daß es auch jetzt nicht anders iſt. Wenn auf der einen Seite die Freiheit bis auf die äußerſten Gränzen getrieben erſcheint, ſo findet ſich auf der andern die Ordnungsliebe in verſchiedenen Geſtaltungen. Der eine iſt z. B. im Rhythmus ſtrenge, vernachläßiget aber die ſchöne Melodie und Harmonie, der andere iſt vielleicht in der melodiſchen Folge ſtreng, aber ohne Rückſicht auf Rhythmus und reine Harmonie; ein dritter hält auf reine Harmonie und oernachläßigt Melodie und Rhythmus; ein oierter kann wieder ſtreng auf Melodie und Rhythmus ſehen, und es nur in der Harmonie allein verfehlen, und ſo weiter. Ein Theil verachtet alle bekannten Formen und ſucht nur das Neue; der andere Theil will ſteif an den alten Formen halten und tadelt auch gute Neuerungen. Dieſes erinnert mich an einen verſtorbenen Freund, der zu ſagen rflegte, daß an dem meiſten Unweſen die Trägheit der Menſchen Schuld ſei. Die einen möchten ſich die Mühe erſparen, kennen zu lernen, was bereits von unſern Vorfahren gethan wurde, und die andern weiter zu bauen, wo dieſe aufgehört haben. Nun kann man aber nicht ſagen, daß man weiter baue, wenn man den bereits fertigen Bau noch nicht kennt, und anderſeits kann man wieder nicht ſagen, daß man Eigenes ſchaffe, wenn man Alles beim Alten laſſen will. Es iſt übrigens von der Natur ſchon ſo eingerichtet, daß wir mit dem beſten Willen und dem größten Fleiße nichts zu ſchaffen vermögen, worin wir ſelbſt oder andere nicht irgend etwas zu tadeln finden ſollten. Soll dieſes uns aber von der Thätigkeit abhalten? Sollten wir nicht wenigſtens trachten, dem Ziele, wenn wir es auch nicht zu erreichen vermögen, doch näher zu kommen? Dieſes Trachten iſt die Ehre der menſchlichen Natur. Und du, Künſtler, darfſt bei redlichem Streben nicht verzagen, denn unter den verſchiedenen Zuhörern ſind immer ſolche, welchen du es recht machſt, weil unter ihnen eben die Verſchiedenheit, wie unter den Künſtlern herrſcht, ſo zwar, daß, während du einen langweilſt, du die andern entzückſt. Kannſt du es aber Niemanden recht machen, ſo haſt du nicht redlich geſtrebt.

Correſpondenz.

(**Berlin** den 13. Juli 1845.) Felicien David's „Wüſte" hat gar keinen Eindruck zurückgelaſſen, die Aufführungen waren wenig beſucht (wie ich aus unparteiiſcher Quelle weiß) und wenn die Muſiker dem Werke auch einzelne Schönheiten nicht abſprechen konnten, ſo hat man doch das Ganze durchaus nicht ſo bedeutend gefunden, um die Welt damit zu durchreiſen. Daoid's Romanzen haben dagegen recht angeſprochen, ſeine übrigen Symphonien aber mißfielen total, in einer (Es-dur) befinden ſich die ſchönſten Tanzrhythmen, und wie unſere Muſiker das aufnehmen, können Sie ſich denken. — Unſere königliche Oper iſt noch großentheils abweſend, die Marx hat in Stuttgart und Carlsruhe Furore gemacht, und die Tuczek in Leipzig und Hamburg; letztere iſt noch nicht hier. Die nächſte Opern-Novität ſoll Spohr's „Kreuzfahrer" ſein, die der Componiſt ſelbſt dirigiren wird. —

Pokorny war hier und hat einige Engagements abgeſchloſſen, die aber keineswegs hoffnungsvoll für die Wiener ſind. Ein Engagement, über das die Berliner ſich nicht genug wundern können, iſt das der Sängerin Mad. Burchardt mit 5000 Gulden. Mad. Burchardt iſt die Frau eines hieſigen Juſtizrathes, die aus Leidenſchaft für's Theater Comödie ſingt; dabei iſt ſie nicht jung, nicht hübſch, hat eine paſſirte Stimme und kein Darſtellungstalent. Nachdem ſie in Berlin einige Verſuche gemacht, die kein günſtiges Reſultat hatten, gab ſie in einigen der umliegenden Orte Berlins Gaſtrollen, fand aber auch kein Engagement und ſang nun im Winter hier in Konzerten, wenn die königl. Sängerinnen Marx, Tuczek und v. Faßmann zu ſingen verhindert waren. — Wie Mad. Burchardt nun die Wiener befriedigen ſoll, das wird ſich ſchwer erklären laſſen — die Zukunft wird dies Geſchäft übernehmen. — Döring ſpielt wieder im Schauſpiel und ſoll nun, da er von Hannover entlaſſen iſt, hier engagirt ſein; man erwartet vor allen Dingen von ihm neue Rollen, da er nun im dritten Jahre zu uns kommt, und ſtets die alten Paradepferde vorreitet; er hat jetzt in dem Schauſpieler Hoppé einen ſehr gefährlichen Rivalen, da dieſer ſich die Gunſt des Publikums, beſonders in den ſogenannten Seydelmann'ſchen Rollen, ſchnell erworben hat. — In der Königſtadt ſieht's traurig aus; man gibt dort alle Tage das Kaiſer'ſche Stück: „Ein Abend, eine Nacht und ein Morgen in Paris" das aber trotz Dekorationen und der hübſchen Tänze (von Fenzl ausgeführt) nicht recht ziehen will — doch iſt daran wohl hauptſächlich die große Hitze ſchuld, die in dieſen Tagen des Mittags bis 37° (in der Sonne) ſtieg. — Dinſtag wird Neſtroy als Kapi auftreten, die Poſſe „Unverhofft" iſt von der hieſigen Cenſur nicht durchgelaſſen worden — weshalb? das iſt nicht bekannt geworden; dagegen wird unter Neſtroy's Mitwirkung neu in Scene gehen: „Zu ebener Erde und erſter Stock", „Sieben Mädchen in Uniform" und „Die verhängnißvolle Faſchingsnacht". — Ich kann ſie für gewiß benachrichtigen, daß das „Feldlager in Schleſien" in Wien nicht gegeben wird. Pokorny war bei Meyerbeer und wünſchte mit dem „Feldlager" ſein Theater zu eröffnen, und lud Meyerbeer ein, die Oper ſelbſt in die Scene zu ſetzen, Meyerbeer aber kann nicht kommen und hat auch ſein „Feldlager" nicht hergegeben; dies zur Nachricht für diejenigen, die da feſt behaupten wollen: die Partitur läge ſchon in Pokorny's Kanzlei. — Jenny Lind trifft im September hier ein, und es iſt noch gar nicht gewiß, ob ſie nicht jetzt in Berlin für immer ein feſtes Engagement annimmt, da ſie ihres Contracts in Schweden entbunden iſt. Meyerbeer hat geäußert (weil man ſagte: er würde mit ihr nach Paris und London gehn, um ſein „Feldlager" zu geben) er, der Berlin dieſen Schatz zuerſt vorgeführt, er werde ihn nun nicht wieder entführen, im Gegentheil würde er alles daran ſetzen, das Mädchen für immer in Berlin zu behalten.

P. B.

Notizen.

(In Hamburg) debutirte im Stadttheater Dlle. Adrianowa, erſte Tänzerin des Hoftheaters in St. Petersburg, mit ſehr viel Glück und zwar in einem neuen Ballete von Federik „Gitana oder die Zigeuner", Muſik oon P. Schmidt.

(In Humburg) gaſtiren dermalen Dlle. Enghaus, Hr. Carl La Roche, Dlle. Tuczek, Hr. Jenko, Dlle. Adrianowa, eine engliſche Schauſpielergeſellſchaft, die italieniſchen Sänger, (darunter die famoſe Altiſtin Dlle. Vietti) und der Pianiſt Siemers. — Jedenfalls beſſere Namen und reichere Auswahl als manche Reſidenz ſich im Juli deren erfreute.

(In Paris) producirt ſich ein Engländer Namens Sund's noch mit mehr Bravour in der troſtloſen Kunſt des Kinder-Ball-Spielens als Riſley — und mit dieſem theilt ſich ein Rieſe, ein Zwerg, ein Affe, ein Taſchenſpieler in die Volksgunſt — alles verſteht ſich nach dem Muſikmetrum und Donnergetöſe des Tam-Tam! — Riſley! Wahrlich! an ſolchen Kunſtſtücken ſollte ſich das Publikum kaum ergötzen! Die armen Kinder, mit denen Ball geſpielt wird, ſchweben bei jedem Wurfe in Lebensgefahr und ſie ſteigen dabei und ſinken mit einem ſo holden Lächeln, daß man vor Rührung bei ihrem unſchuldigen Sicherheitvertrauen weinen möchte! Nein! an ſolchen Spielen ſollte das Volk ſeinen Sinn nicht erhärten!!

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 91. Donnerſtag den 31. Juli 1845. Fünfter Jahrgang.

Wie weit erſtreckt ſich das Recht der Verfügung des dramatiſchen Schriftſtellers in Betreff ſeiner Geiſtesprodukte?

Von

C. J. Schmidt.

Gegenwärtig, wo die Wichtigkeit der Bühne und ihr beſonderer Einfluß auf die Geſittung im Allgemeinen wie im Beſonderen anerkannt worden; wo dem Schöpfer der Bühne, dem dramatiſchen Dichter, ſeine Rechte zuerkannt und Mittel und Wege angewieſen werden, auf welchen er zu deren wahrhaftem Genuſſe gelangen und einſchreiten könne; gegenwärtig—iſt obige Frage wohl nicht zur Unzeit vor das Forum der öffentlichen Meinung gebracht, um ſo mehr, weil ſie einen wunden Punkt berühret, an deſſen ſchweren Folgen die dramatiſche Literatur theilweiſe fortſiecht und für deſſen Heilung bisher wenig oder gar nichts gethan wurde.

Bewaffnet mit dem Schilde der Billigkeit und dem Schwerte des Rechts, wird gegen die Wegelagerungsanfälle der ſchamloſen Nachdruckerſchaft thätigſt verfahren; wird endlich dem ſchändlichen Handel mit fremden Eigenthume Schranken geſetzt, wird der Bedrohte — ja ſelbſt noch nach ſeinem Ableben auf eine Zeit hinaus — in ſeinem Rechte gewahrt; aber einer Art ſchmählicher Beraubung iſt bis jetzt noch keine Aufmerkſamkeit geſchenkt worden und es erſcheint uns ſonach als heilige Pflicht dahin zu weiſen, wo der Sitz des Schadens liegt; weil ſonſt entgegnet werden könnte, daß das Übel nicht geheilt werden kann, ehe nicht deſſen Natur und Weſenheit erkannt und erörtert worden ſei.

Der dramatiſche Dichter, der unter ſeinen Kunſtgenoſſen wohl unbezweifelt die ſchwierigſte Aufgabe zu löſen hat, gewahrt in dem Codex ſeiner Rechte ein leeres Blatt, das auf ein Geſetz harrt, deſſen noch längeres Ausbleiben aber den größten Theil ſeiner Thätigkeit zum erfolgloſen Ringen macht, wenn es auf den zeitlichen Nutzen ankömmt, den ihm ſeine Wirkſamkeit bringen ſoll.

Es iſt doch jedwedem Künſtler gegönnt, ſein Pfund ſo günſtig umzuſetzen, als nur immer in der Möglichkeit liegt. Soll der dramatiſche Dichter allein des freien Schaltens und Waltens mit ſeinem Kunſtprodukte ſich nicht erfreuen dürfen?

Wir glauben, daß es allerdings eine irrige Anſicht iſt, wenn man die Meinung hegt, „des dramatiſchen Dichters Werk wäre, ſobald es gedruckt erſcheint, Gemeingut!“

Soll der Dichter nur ſo lange als ſein Werk Manuſcript iſt, das Recht behalten, dasſelbe zu ſeinen Gunſten zu verwerthen?

Dieſe Frage gilt beſonders dem Umſtand der Überlaſſung des Dichterwerkes an Bühnendirectionen zur Darſtellung.

Wenn der Dichter der leſenden Welt ſein Werk durch den Druck vorführt, warum ſoll dadurch der Bühne das Recht zuſtehen, das gedruckte Werk als eine gute Priſe zu übernehmen, und — ohne vorher die Bewilligung des Dichters eingeholt und mit ihm ein Übereinkommen getroffen zu haben — zu ihrem Nutzen zu verwenden?

Obgleich es zwar auch bei dieſer Übung ehrenvolle Ausnahmen gibt, ſo ſtellen wir gleichwohl die Frage, wie viele Kunſtinſtitute es wohl gibt, welche bereits gedruckte Werke dem Dichter honoriren? —

Warum ſoll hier nicht der billige Satz beſtehen, daß, ſei das dramatiſche Gedicht gedruckt oder nicht, ſelbes den Bühnendirectionen nur durch den mit deſſen Schöpfer wirklich abgeſchloſſenen Vertrag zur Verwendung zugänglich ſein ſoll?

Der Einwurf, als verlöre die Dichtung an Intereſſe, ſobald ſie durch den Druck veröffentlicht worden, kann ohnehin keine Geltung haben; denn ſehen wir nicht tagtäglich das Gegentheil beweiſen? Und welcher andere Grund beſteht überhaupt, daß der Dichter nur den einen Weg des Manuſcriptes, oder jenen von deſſen Auflage zu ſeinem Nutzen einſchlagen dürfe? — Warum ſoll er nicht berechtigt ſein zur vollen Ausbeute ſeines Schatzes?

Welcher Unfug anderer Art wird dagegen wieder mit jenen dramatiſchen Dichterwerken getrieben, welche die Grundlage der Oper bilden?

Das Libretto iſt ein anderer Schacht zu guter Ausbeute für einen anmaßenden Spekulanten. — Die Bühnendirection, welche ſich die Partitur der Oper zur Aufführung verſchafft, maßt ſich auch das Recht an, die Dichtung, welche deren Schöpfer doch nur dem Componiſten und zwar allein nur zur Betonung überließ, durch den Druck zu veröffentlichen, ohne den Dichter befragt zu haben, ob er dazu ſeine Einwilligung gibt. Und wie wird die Dichtung durch den Druck der Welt meiſtens vorgeführt!

Das Libretto wird gedruckt mit allen jenen empörenden Verſtümmlungen und Verrenkungen, welche ſo viele Opern-Regien ſich ſchamlos erlauben, angeblich den Bedürfniſſen oder Verhältniſſen ihrer Bühne ge-

Digitized by Google

mäß, oft aber nur aus gar anderen Urſachen, welche ſich auf den Geiſt und Schönheitsſinn eines Einzelnen reduziren laſſen.

Wird aber eine Operndichtung gedruckt, ſo ſoll es in jener Weſenheit geſchehen, wie ſie der Dichter gedacht und ausgeführt, nicht aber wie ſie durch Auslaſſungen und willkürliche Abänderung von fremder Hand zu einem Typus von Unſinn umgeſtaltet wurde.

Die Berechtigung zur Veröffentlichung des Gedichtes durch den Druck ſoll ſich der Dichter jedenfalls vorbehalten, damit er mit dem gedruckten Werke ſelbſt den Schutz für jene Inconſequenzen gewinne, welche durch fremde Verunſtaltungen ſeines Antheils an der Oper dieſer ſo häufig zufließen und dann zumeiſt auf ſeine Rechnung kommen. —

Dieſe unſere Einwürfe mögen geprüft und wenn ſie anerkannt, auch durch Anwendung von Maßregeln zur Erreichung des Guten gewürdigt werden; wir glauben aber jedenfalls, daß obige Äußerungen bei den Billigdenkenden Eingang und Unterſtützung finden dürften, nachdem durch Darlegung, Verfechtung und Erringung der Rechte des Dichters nur günſtig auf ſeine Kunſt ſelbſt eingewirkt werden kann.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

„Der Freiſchütz".

Dieſe Oper, ſeit geraumer Zeit ein Sonntagslückenbüßer, was ſie ihrem Gehalte nach doch nicht zu ſein verdiente, gewann ein erhöhtes Intereſſe dadurch, daß Hr. Formes, der Mannheimer Baſſiſt, welcher mit ſeinem Bertram ſo ausgezeichnet debutirte, den Kaspar zu ſeiner zweiten Gaſtrolle gab. Der Kaspar und der Bertram, dieſe zwei Fratres in Diabolo ſind natürlicher Weiſe nicht ſehr von einander verſchieden und wurden von dem Gaſte, der auf die franzöſiſch oder deutſche Abſtammung der beiden Theaterteufel wenig Rückſicht zu nehmen ſchien, auf faſt einerlei Art gegeben. Störend wirkte nur bei dem Kaspar ein gewiſſes Herauspoltern mancher Sätze, welcher Übelſtand bei dem Bertram, der keine Proſa zu ſagen hat, gänzlich wegfiel. Doch war die Charakterzeichnung im Ganzen richtig, wenn auch einige Lichter zu grell aufgetragen ſchienen, was ſowohl vom Spiel als Geſang gilt. Die äußerſt kräftige Stimme des Hrn. Formes fügte ſich gar gut in den Coloraturen des Trinkliedes, und ſo behandelt, würde ſie immer ihren ſchönen Klang behalten. Doch manchmal gefällt ſich Hr. Formes darin, Athem zu holen, einen Ton friſch anzuſetzen, und ihn mit ſolcher Kraft von ſich zu geben, als gälte es Jericho's Mauern umzumuſiciren, und dann bewundert man wohl ſo außergewöhnliche, koloſſale Mittel, bedauert aber zugleich, daß ihr Beſitzer, ſtatt auf äſthetiſche Schönheit zu ſehen, es vorzieht, zu frappiren und die Gränzlinie zwiſchen Geſang und Geſchrei nicht immer einzuhalten vermag. Wir nennen Hrn. Formes bald den unſern und glauben daher, daß der hieſige Aufenthalt auf die kunſtgemäße Entwicklung ſeines Geſchmackſinnes nur förderlich einwirken werde und wir baldigſt einen Künſtler erſten Ranges in ihm begrüßen dürfen. — Ein zweiter Gaſt war Dlle. Turba vom Hoftheater zu Hannover. Wir hatten Gelegenheit dieſe Sängerin im Joſephſtädtertheater einige Piecen ſingen zu hören und das von ihr diesmal übernommene Ännchen bewies ebenfalls, daß ſie eine recht hübſche, zwar nicht ſtarke, aber biegſame Mezzo-Sopranſtimme beſitze, die ziemlich rund klingt und zum Vortrage nicht zu complicirter Geſangsſtellen recht geeignet erſcheint. Auch ihre Darſtellungsweiſe bot mehrere günſtige Momente. Hr. Wolf gab den Max. Er ſang ihn ſtellenweiſe zu weinerlich, und würde gut thun, ſeine ſonſt ſo lobenswerthe Natürlichkeit auch auf dieſe Partie auszudehnen. Die Agathe war mit Dlle. Hellwig beſetzt. Wir wußten wohl, daß es Liszt-, Elßler-, Tadolini-, Lutzer-Enthuſiaſten ꝛc. gäbe, aber von einer Exiſtenz von Hellwig-Enthuſiaſten wäre uns bis jetzt noch nichts bekannt geworden, läſen wir nicht in einem gewiſſen Blatte die encomiaſtiſcheſten Berichte über ihre Leiſtungen. Der Enthuſiasmus iſt eine an und für ſich ſehr unſchuldige Sache, ſo lange er Niemand anderen ſtört, und wir würden dem Verfaſſer jener Berichte ſein Vergnügen gerne gönnen, die Töne jener Sängerin „kindlich-fromm, lauter, innig, ſchön, groß, einfach und wahr" zu finden, wir ſind keine Proſelitenmacher, die einen, der da glaubt: die Götter freuen ſich über ein ſchönes junges Talent, das den rechten (?) Weg einſchlägt und muthig und unermüdlich verfolgt, zu einem andern Glauben bekehren wollen; aber wenn wir auch keine Allelweltswiſſer ſind, wenn wir auch nicht heute über Schauſpiele, morgen über Induſtrie- und Kunſtausſtellung, und übermorgen über Oper ſchreiben, ſo glauben wir doch ein durch Erfahrung gereiftes Kunſturtheil zu beſitzen, in welchem wir uns nicht irre machen laſſen, und löſen wir auch die heftigſten Invectiven über unſer Wirken, von jenen Knappen, die irgend einem anderen kampfunfähigen Ritter und deſſen Dame zu gefallen, ihre literariſche Lanze einlegen; auch glauben wir, daß dieß durchaus nicht der „rechte Weg" iſt, literariſche Ehre ſich zu erwerben. Wir erkennen in Dlle. Hellwig ein Talent, das nur eben jetzt nicht auf dem rechten Weg iſt, und das in ihrer Sphäre, d. h. dem Fache der Soubretten, für welche keine zu hohe Stimmlage erforderlich iſt, noch Schönes zu leiſten im Stande iſt, wie z. B. die Marie und die Adine beweiſen, welche wir in der Hauptſache als gelungene Leiſtungen bezeichneten; wir glauben aber auch, daß ein Stern zweiter Ordnung ſein Licht nur ſo lange leuchten laſſen kann, bis er durch die Sterne erſter Größe verdunkelt wird.

Ign. Lewinsky.

K. K. priv. Theater in der Joſephſtadt.

Dinſtag den 29. Juli 1845. Zum Vortheile der k. k. Hofſchauſpielerin Mathilde Wildauer. Zum erſten Male: „Die Schweizerfamilie." Lyriſche Oper in drei Aufzügen nach dem Franzöſiſchen von J. F. Caſtelli, Muſik vom Hrn. Hof-Vicekapellmeiſter Joſ. Weigl.

Nach allen den zu Schanden gerittenen Paradepferden — nach all' dem Getrommel der Regimentstöchter in und ohne Uniform — nach dem Kehlen-, Gemüth- und Sinn-verderblichen Operngetöſe endlich wieder einmal ein älteres, aber koſtbares Werk!! Ein Werk, das vielleicht nur einen Fehler trägt — nur einen Fehler, nämlich, daß es ein Deutſcher, ja ſogar ein Öſterreicher geſchrieben. Die „Schweizerfamilie" iſt eine echt deutſche Oper, ihre Muſik iſt melodiös und anſcheinend leicht gehalten und in der Anlage ſo kindlich einfach und doch ſo kunſtvoll! Man findet keine ſinnloſe Fioriturenhaſcherei — keine Rouladenjägerei auf Leben und Tod, es ranken ſich die Motive nicht ſchlingpflanzenartig und wirr an den Text — ſie iſt durch und durch dramatiſch componirt und das verſtehen ſo wenige Opernſchreiber! Es iſt darum die Muſik unſerer Tage gewöhnlich auch ſo farblos, ſo aggregatmäßig; man könnte ihr jedweden Text, ſogar eine Licitationskundmachung unterſchieben! — Wir wollen aber darum nicht behaupten, die „Schweizerfamilie" leide an gar keinen Gebrechen! O nein! Sie iſt ſogar außer der Zeit, denn ſie kränkelt an der Lafontaine'ſchen Larmoyence, ſie iſt ein ſüßliches Rührei, ſie iſt ein Brei, der ſehr ſchmackhaft für den Guſto ihrer Zeit geweſen, unſern Magen aber, der die kränkelnde Sentimentalität und Mondſcheinhaftigkeit nicht mehr recht verdaut, anwidert; — jedoch nicht die Muſik, o nein, nur die „Schweizerfamilie!" — Dlle. Wildauer, welche in der Rolle der Emmeline auftrat, iſt eine begeiſterte Kunſtjüngerin. Ihr unermüdetes Streben, ihr Feuereifer, der Ernſt, mit welchem ſie an der Ausbildung ihrer operiſtiſchen Fähigkeiten arbeitet, verdienen das vollſte Lob; denn ſie ſind die Blütenknoſpen wahrer Kunſtliebe! Und ſolch eine Erſcheinung thut uns heut zu Tage wohl — ſehr wohl. Ihre Leiſtung als Emmeline jedoch war im Ganzen gut, ihr Spiel im Ganzen anerkennenswerth, aber auch von Übertreibung und Effecthaſcherei nicht frei. Ihre Emmeline war zu oft Theaterprinzeſſin, Heldin der Oper, und nur im Duett: „Setz Dich, liebe Emmeline" ganz das liebe, herzige, gemüthskranke Schweizermädchen. Dieſer Part verträgt keine allzuſtarken Farben, er iſt und muß ſein wie ein Mondſcheingemälde à la van der Neer, deſſen wunderbarer Zauber im Zwielichte liegt, ohne darum charakterlos, verblaſen zu ſein. Hr. Siebek, welcher den Jakob Friburg gab, iſt ein kleiner Tenor aus dem kleinen Kunſtlande Son-

Digitized by Google

dershauſen. Freilich hat er mit Marra und Heindl nichs anderes gemein, als daß auch er aus Sondershauſen iſt! Wir glaubten anfangs in ihm vielleicht einen hohen Tenor zu finden — weil insbeſondere die Anfangsſtellen ſeines Auftrittes etwas tief klangen, — aber auch die Höhe zeigte ſich ohne Kraft und Klang. Noch dazu iſt ſein Sangvortrag, ſein Spiel mittelmäßig. Er ſcheint die Stimme verloren zu haben, bevor er ſie bekam! Hr. Granfeld war als der dumme Paul ganz trefflich, die Partie ſchien gerade für ſein Stimmchen geſchrieben und er war der Einzige, der heute im Spiel und Vortrag ganz genügte und den Applaus verdiente. Hr. Reichmann als Richard Boll war unvergleichbar beſſer im Geſange als im Dialoge und der Mimik. Es iſt Schade, daß Hr. Reichmann nicht ſprechen lernt, daß er nicht lernt, ſich künſtleriſch als Schauſpieler auf der Bühne zu bewegen — es iſt Schade um ihn, weil er einen reichen Stimmfond — einen angenehmen gebildeten Sang hat! Er möge ſich ja durch partiellen Applaus der Freunde nicht irre leiten laſſen, und ſeine Leiſtung ſchon eine vollendete glauben; — denn zur vollendeten fehlt ihm noch viel — faſt alles: vornehmlich ein kunſtgemäßes und doch natürliches Spiel. Hr. Radl war in der Nebenrolle des Verwalters verdienſtlich. Hr. dalle Aſte, Mad. Granfeld und Hr. Gradl wirkten fleißig und kräftig mit. Nur möchte ich dem Hrn. dalle Aſte bemerken, für das nächſte Mal ſich nicht ſo geſchraubt zu bewegen und deutſch zu ſprechen. Das Orcheſter war in Rückſicht auf ſeine Kräfte ausgezeichnet, ſein Zuſammenſpiel gerundet. Dirigent war Hr. Kapellmeiſter Binder. Daß es auch heute nicht an Anerkennung von Seite des Publikums fehlte, verſteht ſich von ſelbſt; insbeſondere war es Dlle. Wildauer, deren Leiſtung mit gemachtem Sturm und obligatem, wohl vorbereitetem Kränzewerfen belohnt wurde. Nur iſt zu bedauern, daß bereits die Kränze ſo außer Ehren gekommen. Das Theater war überfüllt — wahrlich ein ruſſiſches Dampfſchwitzbad! — Se. k. k. Hoheit Erzherzog Franz Carl beehrten die Vorſtellung mit Höchſtihrer Gegenwart. —

Ernst Rose.

Miscellen.

Nr. I.

Populäre Muſik in Paris.

Der Miniſter des öffentlichen Unterrichtes hat geglaubt, durch Einführung guter Geſänge die moraliſche Bildung des Volkes födern zu können, und er hat eine Commiſſion niedergeſetzt, welche aus den beliebteſten Dichtern die paſſendſten Stücke wählen und denſelben eine beliebte Muſik anpaſſen oder eine dazu ſetzen ſoll. Gleich in der erſten Sitzung der Commiſſion erkannte man die große Schwierigkeit der Aufgabe. Eines der Mitglieder, Botté de Toulmon, Bibliothekar des Muſikconſervatoriums, zeigte, daß ſich zum franzöſiſchen Alexandriner, in welcher Versart die meiſten franzöſiſchen Dichter gedichtet haben, ſchwerlich eine gute Muſik ſetzen läßt, daß es überhaupt ſelten glückt, einen klaſſiſchen Text mit einer klaſſiſchen Muſik zu vereinigen, daß bei der Vereinigung der Dichtkunſt und der Muſik eine der beiden Künſte der andern ſich unterordnen muß, daß die meiſten Tonkünſtler ihre beſte Muſik zu ganz ſchlichten und anſpruchloſen, zuweilen ſogar einfältigen Texten geſetzt haben u. ſ. w. Dieſe Behauptungen fanden natürlich ſtarken Widerſpruch. Einige führten die Griechen und Römer an; Botté de Toulmon lehnte aber dieſes Argument ab, da wir die klaſſiſche Muſik, die beide Völker zu ihren klaſſiſchen Texten geſetzt, gar nicht kennen; Andere beriefen ſich auf das Beiſpiel der Deutſchen und Italiener, welche, wie ſie behaupteten, vortreffliche Muſik zu vortrefflicher Poeſie beſitzen ſollen. Ihr Gegner verlangte dieſe Meiſterſtücke zu ſehen; es ſcheint aber nicht, daß man ſie ihm zeigen konnte. Auch führte man das Beiſpiel des berühmten Marſeillermarſches an, der die franzöſiſchen Heere ſo lange begeiſtert hat, und wo Geſang und Verſe ein wunderbares Ganzes bilden. Allerdings hat in der neuern Zeit kein Geſang einen ähnlichen Erfolg gehabt; an dieſem Stücke iſt Alles wie aus einem Guſſe; aber Rouget de Lille iſt nur ein einziges Mal ſo inſpirirt geweſen. Er hat eine Menge anderer Lieder gedichtet und in Muſik geſetzt, welche auch patriotiſche Geſänge hießen; ein zweiter Marſeillermarſch iſt aber nicht darunter. Überhaupt meinte Botté de Toulmon, frage es ſich, ob man mit gutem Erfolge Geſänge für's Volk machen könne. Ein Lied wird populär durch Zufall oder weil es gerade den Geſinnungen und Ideen der Zeit entſpricht; aber etwas Populäres machen, mit andern Worten, dem Volke Lieder aufdringen wollen, iſt eine mißliche Sache, von welcher ſich wenig Frucht verſprechen läßt. Dennoch hat die Commiſſion beſchloſſen, aus den Dichtungen der berühmteſten franzöſiſchen Schriftſteller Stücke auszuwählen, und denſelben gute Melodien anzupaſſen oder eigens verfertigen zu laſſen. Somit wird der Abſicht der Regierung entſprochen werden. Ob aber dieſe Lieder und Melodien je volksthümlich werden, iſt eine andere Frage, und der Einfluß der Regierung iſt in dieſem Punkte null. Eine von der Stadtbehörde unterſtützte Anſtalt, das Orpheon, gibt ſich ſchon ſeit mehreren Jahren mit unentgeltlichem Geſangunterricht ab, und eine Menge Knaben werden hier unterwieſen, ſo wie auch viele junge Handwerker; man hat für dieſelben eigens Lieder gedichtet und geſetzt, und dieſe werden zuweilen in öffentlichen Verſammlungen ganz gut vorgetragen, aber von dieſen Liedern iſt bis jetzt keines populär geworden. Es iſt zu befürchten, daß der Miniſter mit allem guten Willen und trotz der Bemühungen der Commiſſion wenig zu Stande bringt. Nicht das Beſte gefällt dem Volke, ſondern das Leichtfaßliche, das Verſtändliche, das ſeinem Geſchmack, ſeiner Neigung Entſprechende. Dieß ſehen Gelehrte und Gebildete nicht immer ein, und geben ſich daher vergebliche Mühe, wenn ſie für's ſogenannte Volk ſchreiben. Dg.

Nr. II.

In den „mexikaniſchen Reiſeſkizzen“ enthält „das Ausland“ folgende intereſſante Beſchreibung: „Wunderſchön liegt die Haciende von Akotlan. Der Balkon der großen Sala, in welcher wir logirten, gewährt eine Ausſicht auf fünf Berge, von denen 2 über 2000 Fuß höher ſind als die höchſten in Europa. Wir ſahen den Orizava mit ſeinem Pic in Roſenfarbe, indem er die Strahlen der untergehenden Sonne zurückwarf; den Coffre de Perote ſchon halb in Dunkelheit begraben, den Malinche ganz im Schatten vor uns und die beiden großen Vulkane, welche Mexico und la Puebla trennen, zeigten ihre vom Lichtſtrahl beglänzten Schneewipfel. Wir alle bewunderten die prächtige Scene, als das Schweigen um uns her auf eine höchſt unerwartete Weiſe unterbrochen wurde. Eine lange Reihe Indianer, die von der Tagsarbeit zurückkehrten, ſtellte ſich vor dem Hauſe auf und begann das Ave Maria (oder die Abendhymne) zu ſingen; die Melodie war einfach und manche Stimme ſehr gut; das Ganze machte, wie der Schweizer Kuhreigen unter ähnlichen Umſtänden, einen tiefen Eindruck“. — An dieſe einfache Thatſache knüpft ſich gewiß eine reichhaltige Meditation über den Volksgeſang und über die chriſtlichen Weiſen, die ſich als ſolche auch in der neuen Welt ſtabiliren!!

Correſpondenzen.

Hamburger Briefe.

VII.

Herr, wo ſoll ich hinfliehen vor Deiner Hitze! iſt das neue Gebet der Hamburger. In der That, der Herr ſcheint es darauf abgeſehen zu haben, uns in jeder Beziehung Feuer zu geben. Sind's nicht die Häuſer die brennen, ſo iſt's die Sonne. Man muß ſagen, daß ſie ihr Handwerk ſehr gut verſteht. Zum Glücke iſt auch ihre Macht ſehr beſchränkt, zum Glücke gibt es noch Mond und Sterne, zum Glücke ſind noch Nächte da! Und welche Nächte! hörte man keine Nachtwächter, man könnte glauben in Italien zu ſein. Es iſt nun einmal nicht anders. Auch im höchſten Fluge der Fantaſie ſind wir an die Scholle Erde gekettet. Wer ſich in Corinna's Lächeln ſpiegeln, wer ſich hinüberträumen kann in die geweihte Stätte der Poeſie und der Künſte — der hüte ſich vor nichts mehr, als vor dem Unkenrufe der Nachtwächter. Man kann mit Recht ſagen, die Romantik iſt an den Nachtwächtern zu Grunde gegangen. Ich merke das nur zu gut, wenn ich von meinen nächtlichen Spaziergängen heimkehre. Wo ſeid ihr geblieben Serenaden, wo ſeid ihr Troubadours, Minneſänger, deren poetiſche Inſpirationen die Zephire der Nacht zu den Schönen hinauftrugen? Wo ſeid ihr Tage von Aranjuez, in denen die Stunden dahinfließen, unmerklich gleich der Quelle, die ſich im Sande verliert; wo ſeid ihr Stunden, die an keine Zeit gefeſſelt ſchienen? O Alles iſt anders geworden. Keine Minute vergeht, ohne daß wir an die Zeit und deren Fortlauf erinnert werden. Man hatte nicht genug daran die Uhren zu erfinden, es mußten auch noch die Nachtwächter erfunden werden! Wie gemein, wie proſaiſch das! Neulich führte mich mein Weg an dem Hauſe eines unſerer Patrizier vorbei. Aus dem offenen Fenſter erſcholl Geſang; es war eine Dame, die in die Nacht hinausſang. Bald tönte es leiſe, bald ſtark, bald elegiſch, bald leidenſchaftlich. Doch eben, als ſie im höchſten Affecte eines verzweiflungsvollen Schmerzes begriffen ſchien, ſcholl es von unten herauf „Die Klock hett een ſlogen“ (die Uhr hat eins geſchlagen). Dieſe höchſt wichtige Bemerkung wurde mit der melodiſchen Sprache einer Schnurre begleitet. Ja wohl, ſchöne Dame, geh' nur zu Bette, denn es iſt ſchon ein Uhr nach Mitternacht und das iſt eine Zeit, in der „ordentliche Menſchen“ ſchlafen. Doch im Grunde paßt dies zu unſerer Zeit zu Hamburg und wer anders fühlt und denkt, der trolle ſich. Deßhalb habe ich auch ſchon in meinem Gedankenkaſten ein anderes Fach aufgeſchoben, deſſen ich oft bedarf und dem ich bei Ihnen faſt immer die größte Aufmerkſamkeit ſchenken mußte — es heißt Theater.

Die Italiener haben ihren Gaſtrollencyclus geſchloſſen. Sollten ſie in der Fremde einmal an Hamburg zurückdenken, ſo könnten ſie mit Norma ausrufen „Die Erinnerung macht uns beben“. Man hat ſie nämlich ſtark applaudirt, aber weiter auch nichts. Vom Gewinne iſt keine Rede, wohl aber von einem bedeutenden Verluſt. Der Applaus iſt ein recht gutes Ding, aber er macht nicht fett. Und letzteres bleibt doch immer die Hauptſache. Aus dieſem Grunde haben ſich die guten Leute für einige Vorſtellungen nach dem Thalientheater überſiedelt, wo ihnen Fortuna aber auch nicht lächeln will. Das kleine Theater iſt wohl möglich noch leerer, als das große. Alles dieſes hat aber ſeinen Grund in einer erſtau-

nenswerthen Blaſirtheit des hieſigen Publikums. Nicht die Hitze, nicht der Sommer ſind Schuld an den leeren Theaterhäuſern, ſondern vielmehr die abgeſtumpften Nerven des Publikums. Letztere ſind natürliche Folge eines Syſtems, das darauf hinausgeht, die Nerven zu überreizen, wodurch ſie eben ſtumpf werden. Ein Gaſt drängt den andern, unſere Theater ſind ein Paar Hotels, die für die Einheimiſchen nur die ſchlechteſten Zimmer haben. Das Publikum geht nicht mehr hinein, wenn nicht ein bedeutender Gaſt auf dem Zettel ſteht und auch dann nicht einmal. Die Hamburger haben ſich merklich verändert; früher applaudirten ſie wenig, zahlten aber beſſer, jetzt zahlen ſie wenig und applandiren, daß einem bange werden könnte. — Um die Italiener thut's mir leid. Es ſind liebenswürdige Menſchen, ja Talente darunter. Ich meine hiemit nun keineswegs Sennora Montenegro. Dieſe edle Dame wollte auch uns mit ihrer Lucrezia Borgia und ihrer Norma kirren, aber es ging nicht. Zwar hat man auch für ſie die gangbare Menge Applaus gehabt, es geſchah aus — Naivetät. Oder wie ſoll ich's nennen, wenn einer mir ſagt: „Ihr Geſang gefällt mir durchaus nicht, ich habe aber dennoch applandirt, denn ſie iſt ja eine Italienerin und die muß wohl gut ſingen". Als ich ihm nun einwandte, daß es eine Spanierin ſei, wollte er ſie noch einmal hören, um ſie auszupfeifen. Was ſagen Sie zu dieſem liebenswürdigen Exemplare eines Publikums? — Man kann von Sennora Montenegro weniger angeben, was ſie hat, als was ſie nicht hat. Übrigens iſt ihr eine gewiſſe Größe nicht abzuſprechen; denn ſie kann aus Nichts — Etwas machen. Sie hat weder Stimme, noch Methode, noch eigentliches Darſtellungstalent, ſingt aber dennoch die Norma, und das iſt doch Etwas. Genug davon. Laßt mich lieber von einem andern Gaſte ſprechen, der weder Spanien noch Italien zum Vaterlande hat und der trotzdem nicht zu verachten iſt. Ich meine Leopoldine Tuczek. Dieſe Sängerin hat bis jetzt zweimal geſungen — die Nachtwandlerin und Philomene in Auber's „Krondiamanten". Der Fond der Stimme iſt gut, namentlich in der Höhe, die Ausbildung ſchon ziemlich weit vorgeſchritten, jedoch nicht ſo weit, wie ich erwartet hatte. Es fehlt noch manches, namentlich ein ſchönes Mezzavoce, eine leicht anſprechende Coloratur, ein edler Tonanſatz, hauptſächlich in der Höhe und vor Allem ein eleganter Vortrag. Das Letztere iſt Hauptſache für das Genre, welches Tuczek repräſentiren will. Dieſe modernen, muſikaliſchen Luſtſpiele, wie Auber und Scribe ſie in den „Krondiamanten", in der „Sirene" ꝛc. geſchaffen haben, bedingen ſowohl im Spiele wie im Geſange eine gewiſſe liebenswürdige Koketterie, ein künſtleriſches Sichgehenlaſſen, wodurch das Ganze den Anſtrich einer angenehmen Tändelei bekommt. Dieſe Art des Wiedergebens ſetzt aber vollendete Geſangſtudien voraus und ſo auch eine völlige Beherrſchung des Tones. Nur dann, wenn ich die Stimme wie einen Fangball behandeln kann, werden mir die Nuancen, die Details gelingen. Dlle. Tuczek hat ſich im Spiele Alles das anzueignen gewußt, was jenes moderne Genre fordert, aber im Geſange ſoll es noch erſt kommen. Und es wird; denn ſie beſitzt die nöthige Begabung dazu.

So eben tritt Willmers in mein Zimmer. Er iſt noch immer der Alte, trotz ſeines glänzenden Erfolges in Wien — und das freut mich. Die höchſte Zierde eines Künſtlers unſerer Tage iſt — Natürlichkeit, weil dieſe eben durch nichts ſo ſehr bedroht wird, als durch das ſogenannte Virtuoſenleben. Freilich gibt es auch eine Natürlichkeit, die ihr Schlimmes hat, ich denke dabei an den Pianiſten Friedrich. Der iſt in Allem natürlich, weßhalb er auch überall Fiasco macht, außer in den Zeitungen. —

Zum Schluſſe noch einige Neuigkeiten. Theodor Döhler war hier. Er kam von Petersburg und iſt bereits nach Italien abgereiſt. Mortier de Fontaine hat uns ebenfalls heimgeſucht. Er ſoll in Dresden ein galantes Abenteuer gehabt haben, ein guter Stoff zu einem Roman. Nun die Zeitungen werden ſich das Futter nicht entgehen laſſen. Mortier iſt bereits nach Brüſſel abgereiſt. Prume iſt auch hier, er will ſich nach England wenden. — Soll ich fortfahren? Sie erlaſſen es mir wohl.

Theodor Hagen.

(Brünn am 25. Juli 1845.) Mad. Spatzer-Gentilnomo, königl. ſächſiſche Hofopernſängerin, betrat vor Kurzem unſere Bühne als Marie in der „Regimentstochter" von Donizetti, dann als Norma in der gleichnamigen Oper von Bellini, und beſchloß am 22. Juli ihre hieſigen Gaſtſpiele als Amina in Bellini's „Nachtwandlerin". Zu lebhaft ſchwebt dem hieſigen Theaterpublikum noch die Amina einer Jenny Lutzer vor der Seele, und auch unſere ſchätzenswerthe Fließ-Ehnes iſt demſelben in dieſer Partie viel zu lieb geworden, als daß eine, wenn gleich nicht unbedeutende Sängerin in dieſer Rolle ſich bei uns einen beſondern Erfolg verſprechen dürfte. Deſſenungeachtet war Mad. Spatzer ſowohl in Spiel als Geſang eine recht freundliche Erſcheinung. Begabt mit einer — beſonders in den Mitteltönen wohlklingenden und ſehr biegſamen Stimme, verſteht dieſelbe die ihr zu Gebote ſtehenden ſchönen Geſangsmittel trefflich zu verwenden, ihr Anſchlag iſt ſicher und rein, nur in den hohen Chorden wurde es hie und da bemerkbar, daß ſie heute gegen einen Anflug von Heiſerkeit zu kämpfen hatte; ſie wurde nach jedem Actſchluſſe wiederholt und verdient gerufen. Von der heutigen Aufführung der Oper läßt ſich im Übrigen wenig Erbauliches ſagen, denn mit Ausnahme des zweiten Finals, welches recht gut zuſammenging, machte keine Nummer beſondere Senſation. Hr. Bognar (Elvin) und Hr. Küchler (Graf Rudolph) waren nicht beſonders bei Stimme, und letzterer auch nicht ſicher genug ſtudirt. Die Recitative, welche in dieſer Oper ohnehin gar keinen muſikaliſchen Werth haben, wurden faſt durchgehends eben ſo nachläſſig geſungen, als begleitet, wie ſich denn unſer Orcheſter überhaupt nur ſelten über die Mittelmäßigkeit zu erheben beſtrebt. Auch die Chöre ließen noch ſo Manches zu wünſchen übrig. In ſämmtlichen erwähnten Vorſtellungen war das Theater nur ſehr ſpärlich beſucht.

Die Muſik-Kapelle des hier garniſonirenden 12. Jäger-Bataillons nimmt in letzterer Zeit bei ihren Productionen im Augarten durch Aufführung Schubert'ſcher Lieder (für Blechmuſik ſehr effectvoll arrangirt von ihrem wakeren Kapellmeiſter Hrn. Jakob Burzinsky) die beſondere Aufmerkſamkeit aller Muſikfreunde in Anſpruch. Wir hörten bereits den „Zwerg", den „Wanderer" und den „Erlkönig", welch letzterem ſowohl hinſichtlich des Arrangements als auch der Aufführung der Preis gebührt. Wir überlaſſen es dem Ermeſſen eines jeden Sachverſtändigen, welche Ausdauer und welcher Kraftaufwand dazu erforderlich wird, Schubert's „Erlkönig" auf Blechinſtrumenten durchzuführen, ohne dem vom Componiſten vorgezeichneten Tempo den geringſten Eintrag zu thun. Auch in allen übrigen Leiſtungen dieſer Muſikkapelle herrſcht eine Präciſion, die gar keinen Wunſch mehr übrig läßt.

Auch den Freunden des Männergeſanges werden nun öfters von einer ziemlich zahlreichen Dilettantengeſellſchaft, die ſich faſt ausſchließend dem erwähnten Muſikzweige widmet, recht angenehme Genüſſe bereitet. Aufgefordert von mehreren Muſikfreunden, habe ich kürzlich an einem Ausfluge nach der unweit von Brünn gelegenen Brühl Theil genommen, und muß offen bekennen, nicht ſobald einen Nachmittag angenehmer hingebracht zu haben. Chöre komiſchen und ernſten Inhaltes wechſelten mit Soloquartetten ab, und der Vortrag einer jeden Piece trug unverkennbare Spuren fleißigen Studiums und wahrer Liebe für die Kunſt. Einem Unternehmen, bei dem das Angenehme ſo innig mit dem Nützlichen verſchwiſtert angetroffen wird, kann man nur das üppigſte Gedeihen wünſchen. Nebſt ſämmtlichen Vocal-Compoſitionen des in dieſem Fache gefeierten Kapellmeiſters Konradin Kreutzer, welcher der Geſellſchaft auch bei ſeiner letzten Anweſenheit in Brünn einen Vocalchor mit Soloquartett: „Das Lied", zum Andenken gewidmet hat, iſt dieſelbe im Beſitze einer bedeutenden Anzahl von Chören und Quartetten von verſchiedenen Meiſtern, welche Sammlung eine reiche Auswahl gediegener Compoſitionen darbietet. — Vorzüglich beachtenswerth war die präciſe Aufführung der für Männerſtimmen arrangirten Ouverture aus Mozart's „Zauberflöte". Nicht minder gelungen war der Vortrag der Chöre: „Die Heimat" und „Morgengrüße" von A. M. Storch, „Der Speiszettel" von C. Zöllner und „Laute Freude" von F. Serſamp, dann die Soloquartette „Die Roſe" von L. Spohr, „Feierabend" von A. Zöllner und „Steirers Heimweh". Ungeachtet der nicht ſehr günſtigen Witterung waren die Sänger von einer zahlreichen und gewählten Zuhörerſchar begleitet, in deren lauten Beifallsbezeigungen ſich der Wunſch einer baldigen Widerholung dieſer intereſſanten Unterhaltung wohl deutlich genug ausſprach. —

V***x.

Notizen.

(Die wackeren Tiroler, Gebrüder Meiſter aus Stans) haben zu Karlsruhe und Baden-Baden großen Beifall mit ihren Geſängen gefunden. Sie producirten ſich zu wiederholten Malen vor dem Großherzog und vor dem Fürſten von Fürſtenberg und ernteten Geld und Ehre ein.

(Tandolo Mabellini), ein neuer italieniſcher Componiſt, hat eine Oper „Die Venetianer in Conſtantinopel" geſchrieben, die durch beſonderen Melodienreichthum und geiſtvolle Inſtrumentirung ſich auszeichnen ſoll. So heißt es, vermuthlich ganz im italieniſchen Sinn?!

(Verdi's „Johanna d'Arc") mußte ſich in muhamedaniſches Gewand hüllen und nach dem Archipel ziehen, um unter dem Namen „Orietta di Lesbos" in Rom zur Aufführung zu kommen. Derlei Metamorphoſen ſind dort in der Südſtadt zwar nichts Neues (ſchon Roſſini's „Tell" mußte als „Rudolph von Stirling" eine Transportation nach Schottland ſich gefallen laſſen, Rom zu gefallen) für den Fremden aber, wenn nichts anders, doch immer ſehr charakteriſtiſch.

(Die „Europa") erzählt, „daß neulich ein in Baden anweſender Spanier ſich geäußert habe, er werde es nicht verſäumen, zum Beethovenfeſte nach Bonn zu reiſen, um dem hohen Geiſte des gewaltigſten aller Componiſten der Neuzeit ſeine Huldigung zu bringen und er ſchätze ſich glücklich, gerade zu dieſer Zeit in Deutſchland anweſend zu ſein." — Dieß ein Fremder; — und unſere Einheimiſchen? Nun freilich, Beethoven hat ja unter uns nur gelebt, wir haben ihn ja nur perſönlich gekannt!!

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 92. **Samſtag den 2. Auguſt 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Die arme Harfnerin.

(Zur muſikaliſchen Behandlung.)

Von

Eginhard.

Einſt horchte den tönenden Saiten,
Nur ich, und ihr fröhlicher Klang
Er mußte mir tönend begleiten,
Der Kindheit fröhlichen Sang.

Und ſpäter, da horchte den Klängen
Mein Liebſter, als ihm meine Hand,
Durchſchwärmend das Saitengepränge,
Die Liebe des Herzens geſtand.

Noch ſpäter, da lauſchte den Tönen,
Mein Kindlein, wenn ich, bis es ſchlief,
Die Träume die Himmelsſchönen,
Zur Wiege herunter rief.

Nun horchet ihr fremden Leute,
Und glaubt, daß der Saiten Luſt,
Ein Echo des Herzens bedeute —
Und ahnt nicht den Schmerz in der Bruſt.

Mein Liebſter im Grabe gebettet,
Der Feind brach zur Hütte herein;
Nichts habe ich — nichts mir errettet!
Als Kind und Harfe allein.

Laßt Saiten, o! laßt Euch durchwühlen,
In raſendem Freudenſturm,
Brot müßt Ihr, Brot mir erſpielen,
Für den armen, den hungernden Wurm.

O! könnte ich mir doch ſingen
Die leiſe Todmelodei,
Doch nein — aufjuble das Klingen
Juchheiſa — juchheia — juchhei!

Local-Revue.

K. K. priv. Theater in der Joſephſtadt.

Donnerſtag den 31. Juli: „Die vier Haimonskinder" Muſik von M. W. Balfe. Letzte Gaſtrolle der Dlle. Wildauer.

Über die Leiſtung der Dlle. Wildauer als Hermine haben unſere Blätter bereits bei deren erſtem Auftritt in dieſer Rolle ein überlegtes, wohl motivirtes Urtheil abgegeben. Ihre Leiſtung blieb auch heute im Ganzen die gleiche — nur ſchien ihre Stimme dermalen etwas verſchleiert und angegriffen, was aber bei der allzugroßen Anſtrengung nicht befrembet. Das Zuſammenſpiel der Oper war heute nicht das gerundetſte; es zeigten ſich bedeutende Differenzen in den Tempi's zwiſchen dem Orcheſter und den Sängern, ſelbſt manchmal bei Dlle. Wildauer. So war der Schlußchor der Liebespaare im zweiten Akte kaum mehr als ein Wirrwarr von falſchen Tönen, man war durchwegs nicht taktgemäß beiſammen. Hierdurch ging natürlich der Eindruck dieſer ſchönen Scene mit ihren leichten lieblichen Melodien ganz verloren! Sonach ſchloß Dlle. Wildauer mit dem heutigen Abende einen ſehr intereſſanten Gaſtrollencyclus als eine emporblühende Sangkünſtlerin. Sie trat in der Joſephſtadt in vier Stücken auf, darunter in zwei Volksſtücken, nämlich im „Verſchwender" als Roſa und im „Zauberſchleier" als Wirthin Margaretha, dann in zwei Opern: in den „Haimonskindern" als Herminie und in der „Schweizerfamilie" als Emmeline. Wenn ſie als Roſa im „Verſchwender" bei weitem am meiſten den Anforderungen der Kritik entſprach, ſo erſcheint dieß ganz natürlich, da ſie ſelbſt auf unſerer Hofbühne die eigentliche, liebenswürdige Repräſentantin des Soubrettenfaches iſt. Als Wirthin im „Zauberſchleier" waren ihr zu wenige Elemente gegeben, um ihre Künſtlerſchaft hervortreten zu laſſen. Die Wirthin iſt vielleicht unter den vielen und ſchlechten Poſſencharakteren einer der flachſten. Im operiſtiſchen Fache iſt Dlle. Wildauer bereits mehr als eine talentvolle Anfängerin, ihre Herminie in den „Haimonskindern" iſt beinahe tadellos; nicht ſo die Emmeline in der „Schweizerfamilie", wo ſie den Charakter, der durch ſein feines Angränzen an eine ſentimentale Theaterprinzeſſin ſchwierig aufzufaſſen iſt — nicht ganz durchdachte und künſtleriſch wiedergab! Vielleicht war die Schnelle des

Digitized by Google

muſikaliſchen Werth der Oper ſelbſt einzugehen, worüber ſich die muſikaliſche Welt ohnedieß ihr Urtheil längſt gebildet hat, müſſen wir im Intereſſe der hieſigen zahlreichen Opern- und Muſikfreunde Herrn Director Glöggl aufmerkſam machen auf die Schwäche des Chorperſonals, welche insbeſondere in der obgenannten Oper in dem Schlußchore des erſten Aktes bei dem Wechſelgeſange der Tenori und Bäſſe grell hervortrat. Auch das Orcheſter war ſchwach beſetzt.

Am 19. Juli gab Mad. Spatzer-Gentilnomo die Norma, Dlle. Michaleſi die Adalgiſa. Beide ſangen das Duett des erſten, ſo wie jenes des zweiten Aktes mit Beifall, und letzteres wurde theilweiſe wiederholt. Die beiden Schlußarien „Nun biſt du in meinen Händen" und „In dieſer Stunde" ſang Mad. Spatzer-Gentilnomo mit vorzüglichem Ausdruck und entſchiedenem Beifall. Dlle. Michaleſi trug das Gebet im erſten Akte recht gemüthlich vor und hat überhaupt ihre Partie gut durchgeführt; namentlich müſſen wir lobend anerkennen, daß ſie ihre Stimme gehörig modulirte. Wir hören Dlle. Michaleſi am liebſten in deutſcher Muſik und erinnern uns mit Vergnügen an Ännchen, Pamina, und Emmeline; allein ſie verſteht auch, ſich in der italieniſchen Oper bemerkbar zu machen, wie ſie namentlich als Adalgiſa, als Pierotto und vorlängſt beſonders als Romeo bewies. Ihre volle und reiche Stimme, ihr Fleiß und die äußerſt richtige Intonation bürgen uns auch in Zukunft für gediegene Leiſtungen. Herr Bognar (Sever) hat uns im erſten Akte abermals gezeigt, welche reichen Mittel er beſitzt, wenn er ſie nur gehörig verwenden wollte. Mehr Fleiß und eine ſorgfältigere Ausſprache dürften ihm zu empfehlen ſein. Herr Küchler (Orovist) hat ſeine Aufgabe nicht gelöſt; er gab die Rolle des alten ehrwürdigen Oberprieſters mit derſelben beweglichen Mimik, wie die des geckenhaften alten Marquis in Donizetti's „Linda di Chamounix". Wir loben übrigens an ihm die richtige Intonation und wünſchten, daß er die Recitative überhaupt weniger dehnte. Das Spiel des Orcheſters ließ ſehr viel zu wünſchen übrig, und war zuweilen ſogar ſtörend; auf eine Piano-Begleitung haben wir wohl keine Hoffnung, ſie iſt ein geträumtes Utopien!

Illuſtrirte Beſcheidenheit einer „beſcheidenen Anſicht".

Die Theaterzeitung Nr. 169 enthält eine „beſcheidene Anſicht", der wir, da Beſcheidenheit ſeit jeher unſere ſchwache Seite war, einige noch beſcheidenere Gegenanſichten beſcheidentlichſt entgegen zu ſetzen uns erlauben. Die Theaterzeitung, ſtets die erſte in ihren Neuigkeiten, erzählt uns auf der erſten Zeile des fraglichen Aufſatzes, „daß ſie eine Tendenz habe" und fügt dieſer Neuigkeit bei, „daß dieſe Tendenz darin beſtehe, nicht bloß zu loben und zu tadeln, ſondern wo es nöthig, das einmal ausgeſprochene Urtheil zu rechtfertigen". Die Tendenz, die wir ſeit längerer Zeit an der Theaterzeitung bemerkten, war die Bereitwilligkeit, mit der ſie conſequent alle gegen die Muſikzeitung gerichteten Artikel aufnahm. Gewöhnlich heißt man das Collegialität, Thoren nennen es anders. Sie ſagt ferner, ſie habe bei mehreren Gelegenheiten auf das eminente Talent des Graner Chorregenten Hrn. Carl Seyler hingewieſen, und auch über deſſen letzte Meſſe alles Lobenswerthe geſagt. Da aber der Referent der Muſikzeitung (in Nr. 78) dieſelbe tadelt, ſo zieht die Theaterzeitung daraus die höchſt weiſe Schlußfolgerung „er ſchiene ihrer Meinung nicht beizupflichten," und rodomontirt nun ganz fürchterlich über den Muſikzeitungsreferenten los. Da die Muſikzeitung nicht dieſelbe polemiſche Tendenz beſitzt, wie ihre Gegnerin, weil die erſte höchſt friedliebend iſt, ſich „beſcheidene Anſichten" gerne gefallen läßt und jeden Federkrieg ſehnlichſt zu vermeiden wünſcht, ſo wird es wohl am beſten und gerathenſten für ſie ſein, wenn ſie, bevor ſie künftig ein Urtheil über eine Meſſe ſchreibt, die Theaterzeitung, vor deren Competenz ſie in dergleichen Dingen die höchſte Achtung hat, früher lieſt, lediglich um dem Urtheil ihres Referenten „beizupflichten". Die Theaterzeitung erlaubt ſich, Hrn. Philokales zu fragen, ob Vorbilder (die ſich ein Componiſt nimmt) ſchimpflich und nicht höchſt nothwendig ſeien, und wir unterfangen uns darauf zu antworten, daß Vorbilder und Muſter dem Schüler allerdings höchſt nothwendig, nützlich und zuträglich ſeien, da er, der keinen eigenen Weg hat, eines Führers bedarf, daß es aber ſehr von eigener Ideen- und Geiſtesarmuth zeigt, wenn man ſich ſeines Vorbildes nimmer entſchlagen kann, wenn man ſich von ihm durch ſein ganzes Leben, oder auch nur während der Dauer eines Werkes begleiten, und ſolchergeſtalt das Vorbild nicht herausſchimmern ſondern herausleuchten läßt. Wie man aber daraus, daß ein Referent nicht die Reminiscenzen, die er hörte, namentlich angibt (wozu kein Referat, ſondern die langwierige Vergleichung der zwei betreffenden Partituren gehört), die Schlußfolgerung ziehen kann, daß der betreffende Referent der Aufführung gar nicht beiwohnte; dazu gehört nun die Logik, die Collegialität und die „Beſcheidenheit" der Theaterzeitung, die beſonders durch ihre gründlichen, „gediegenen", immer motivirten Muſikreferate voranleuchtet. Übrigens wiſſe die Theaterzeitung, daß wir die Erſten waren, die oft und häufig auf Hrn. Seyler's Talent aufmerkſam gemacht haben, daß man aber die Talente des Hrn. Seyler und des Verfaſſers des Aufſatzes in der Theaterzeitung und noch einige dazu haben könne, und mit allen dieſen doch eine verfehlte Meſſe zu ſchreiben im Stande iſt.

Ein Mitarbeiter der Musikzeitung.

Notizen.

(Dlle. Wildauer), die ſo anmuthige Sängerin, welche ihre Gaſtſpiele in der Joſephſtadt mit fortwährendem Beifall fortſetzt, wird zu ihrer 2. Beneſice künftigen Montag den 28. d. M., Weigl's „Schweizerfamilie" geben.

(Hr. W. Tomaſchek), der berühmte Componiſt und Muſikgelehrte befindet ſich ſeit einigen Tagen in Wien, und gedenkt ſich einige Zeit hier aufzuhalten.

(Jules Ghys), der Violinvirtuoſe und Componiſt, befindet ſich noch in Berlin; eben ſo der Pianiſt Litolff, der jedoch unpäßlich ſich nicht produciren kann. Er wird nach ſeiner Geneſung eine Matinée in der Singakademie geben.

(Das Beethovenfeſt in Bonn) verſpricht in jeder Beziehung großartig zu werden. Eine bedeutende Menge Kunſtnotabilitäten aus allen Gegenden werden dabei anweſend ſein. Dem Vernehmen nach wird außer Ihr. Maj. der Königin Victoria und ihrem Hrn. Gemale Prinz Albert auch Se. Maj. der König von Preußen das Feſt durch ſeine Gegenwart verherrlichen. Von den Muſikern Wiens, welche demſelben beiwohnen, werden genannt: Hr. Carl Kunt, muſikaliſcher Schriftſteller und Geſanglehrer; Hr. Holz, Director der Concerts spirituels; der Componiſt Hr. J. Hoven (Vesque von Püttlingen); Hr. Carl Stein, k. k. Hofſchauſpieler und Mitglied der k. k. Hofkapelle; Hr. de Marchion, Sänger des k. k. priv. Theaters in der Leopoldſtadt; Hr. Fiſchhof, Clavierlehrer des hieſigen Conſervatoriums; Hr. Ernſt Pauer, Compoſiteur und Pianiſt; Hr. Alexander Kittner, Ausſchuß des Männergeſangvereines; Hr. Adolph Wagner, Mitglied desſelben Vereines.

(Beethoven's) beide Partituren, ſeine zweite Meſſe und neunte Symphonie ſind am 10. Juli Nachmittag in Gegenwart des Comité's in das Fußgeſtell des Beethoven-Denkmals eingemauert worden. Der Verleger Schott hatte ſie zu dieſem Zwecke dem Comité als Geſchenk übergeben und ſich gleich Hrn. Simrock erboten, die nöthigen Muſikalien zu dem Einweihungsfeſte unentgeltlich zu liefern.

Auszeichnung.

Der löbliche Magiſtrat der k. k. Haupt- und Reſidenzſtadt Wien hat den biedern, allgemein geachteten Eigenthümer und Director der k. k. priv. Theater an der Wien und in der Joſephſtadt, Hrn. Franz Pokorny, zum Ehrenbürger ernannt und ihm das dießfällige Diplom bereits zuſtellen laſſen.

Anzeige.

Der Muſikverein in Mannheim zeigt hiermit an, daß ihm in Folge der Einladung vom Cäciliatag 1844 unten bezeichnete Bewerbungen um den Preis für ein Quartett richtig zugekommen ſind.

Einlaufs-Nummer und Motto:

1. Power is money! 2. On doit aux Muses etc. 3. Gerechte Anerkennung ꝛc. 4. Auf den weiten Weg ꝛc. 5. Was tief und innig ꝛc. 6. Per astra ad aspera etc. 7. Ingenuas dedicisse etc. 8. Kannſt du nicht allen gefallen ꝛc. 9. Rühre die Laute nicht, wenn ꝛc. 10. Ars longa etc. 11. Die Sinnenfreuden am Tonſpiel ꝛc. 12. Vorwärts, vorwärts ꝛc. 13. Vor den Wiſſenden ſich ſtellen ꝛc. 14. Mozart und Beethoven ꝛc. 15. Pulchrius est pauca etc. 16. Vor Jedem ſteht ein Bild ꝛc. 17. Unter allen Künſten ꝛc. 18. In magnis voluisse etc. 19. Sei's nun oder nicht gelungen ꝛc. 20. So geh' denn hin, verſuch' ꝛc. 21. Der gute Wille iſt ꝛc.

Sobald wir in den Stand kommen, werden wir, nach Inhalt des Preisausſchreibens, das Nähere öffentlich anzuzeigen nicht unterlaſſen.

Mannheim, Juni 1845.

Im Namen des Vereins-Vorſtandes
A. Schießler.

Muſikaliſcher Telegraph.

Bei

Schuberth & Comp. in Hamburg und Leipzig

ist so eben ganz neu erschienen:

„Die Kreuzfahrer", grosse Oper in 3 Akten, bearbeitet nach Kotzebue's Schauspiel, in Musik gesetzt von L. Spohr. Vollständiger Clavierauszug. Preis 8 ꝑ.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint: **Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.**

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 90. **Dinſtag den 29. Juli 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Hectors Abſchied.

Eine muſikaliſche Legende.

Alſo trug ſich's zu in jener
Von den deutſchen Reſidenzen,
Die da mag durch ihre Numme —
Ihre Wurſt vor Allen glänzen. —

Als ſie naht die Schreckensſtunde
Wo der Edle mußte ſcheiden —
Weh! da dringt in Aller Herzen
Tiefes Trauern, herbes Leiden!

Vor Betrübniß wankt — o Wunder! —
Selbſt der Dilettanten Chöre
Takt und über alle Stimmen
Ziehen ſie ſich Trauerflöre.

Doch vor allem im Orcheſter
Nimmt kein Ende das Lamento; —
Jedes da auf ſeine Weiſe
Singt: „Nel cor più non mi sento!"

Cello und Viol' d'amore,
Contrabaſſi, Violini,
Fangen Alle unisono
An zu klagen con sordini.

Und die Hörner, die Trompeten
Thun gar hohe, heil'ge Schwüre:
Beim Verluſte ihrer Klappen, —
Ihrer guten Embouchüre! —

Schwören hoch bei B und Kreuze:
Einig jenen Tag zu ehren,
Wo der geniale Hector
Einſtens that ſie mores lehren!

Und die Harfen, die Poſaunen,
Und auch die Ophicleiden
Können ſich vor lauter Trauer
Geben nimmermehr zufrieden.

Clarinett, Oboe, Fagotte
Werfen alle „ſich zur Erde"
— Wie einſt Bürgers Leonore —
„Hin mit wüthender Geberde".

Ja, im Bunde mit der Flöte
— Dieſem ſonſt ſo ſanften Weibe —
Riſſen Blatt und Rohr und Klappen
Sie vor Schmerzen ſich vom Leibe.

Pauken, klein' und große Trommel
Sich vor Gram von ſelber ſchlagen
Große, ungeheure Beulen
Mit ſchwermüthigem Behagen: —

Beide waren noch ganz ſelig
In Erinnerung verſunken,
Und vom Geiſte ihrer letzten
Reſpectiven Soli trunken,

Die in ſeinem Dies irae
Hector reichlich ihnen hatte
Zuertheilet, daß vor Allem
Das Intereſſe nicht ermatte.

Auch ein penſionirter Tamtam
— Gar ein ſtattlich hoher Greiſe —
Hebt des Meiſters Lob zu preiſen
An in ſeiner milden Weiſe:

„Kann ich je" rief er vibrando —
„Hector, Deine Huld ermeſſen
Ich von deutſchen Componiſten
Schnöd verachtet und vergeſſen!"

„Deine Symphonien ſollten
Eines Beſſern ſie belehren,

Digitized by Google

Wo aus unverdientem Dunkel
Man mich wieder zieht zu Ehren!"

Darum Heil ihm — „Ewig lebe",
Rufen wir aus einem Munde
Alle jetzt — „das Angedenken,
Dieſer hehren, ſchönen Stunde."

Heil ihm, der die Deutſchen konnte
Machen alſobald vergeſſen,
Daß ſie Haydn, einen Mozart,
Einen Weber je beſeſſen. —

Ihm, dem wunderthät'gen Magus —
Der die kühlſten Moderado's
Im Momente umgeſchaffen
Zu entflammten Exaltado's. —

Der uns unter Andern brachte
Zu der wichtigen Erkenntniß,
Daß es des Programm's bedürfe
Zu dem beſſeren Verſtändniß

Der Muſik, die ohne ſolches
Sei ein Buch mit ſieben Siegeln,
Deſſen Sinn kaum dem Geweihten
Sei verliehen aufzuriegeln!

So erwies er ſich als echter
Muſikaliſcher Meſſias,
— Überflügelnd ſelbſt die hehre
Sogenannte Wiener Trias —

Da er die ſonſt bedächt'gen
Deutſchen riß zu Huldigungen,
Die ſelbſt ihre erſten Geiſter
Ihnen je kaum abgerungen — —

Er, der durch der Muſe Zauber
Mocht bewirken dieſe Kriſe, —
Der die Sphärenharmonien
Selber nahm in Entrepriſe; —

Lorber und Apotheoſe
Hat ſo willig angenommen
Er — o Trauer ohne Gleichen
Geht auf nimmer Wiederkommen!! —

Alles ſchluchzet — plötzlich läßt ein
Altersſchwaches und zum Schemen
Faſt verſchrumpftes Clavicymbel
Tasto solo ſich vernehmen:

„Brüder, von fruchtloſen Klagen
Laßt zu Thaten endlich kommen
Uns, was kann es, gegen's Schickſal
Aufzulehnen ſich, wohl frommen?"

Lieber laßt doch, Ihm zu Ehren
Uns nach edler deutſcher Weiſe
Alle fröhlich ſein zuſammen
Noch einmal bei Trank und Speiſe!" —

Als der Vorſchlag nun mit großer
Stimmenmehrheit durchgegangen,
Hat alsbald ein muſikaliſch
Kunſtzweckeſſen angefangen, —

Doch nicht eins hat ſich beim Feſte
Ungebührlich übernommen,
Noch iſt wer im Punkt der edeln
Mäßigkeit zu Schaden kommen.

Denn was ſie bei dieſer Feier
Sich zum Imbiß auserleſen,
Nichts Geringers, als des Meiſters
Eigens jüngſt Gericht geweſen

War's, das es im Dies irae *)
So beſonders hat ſerviret,
Daß fortan der Böſe ſelber
Sich von ſich fühlt disguſtiret

Doch, ob auch ſo beiſpielloſe
Stoiſche Diät beim Male
Vorgeherrſcht, und ſo die Tafel
Nur das Nüchterne, Frugale

Bot, litt doch am nächſten Morgen
Dieſer Lucubrationen
Faſt das ſämmtliche Orcheſter
Stark an Indigeſtionen. — — —

C. Kossmaly.

Über ein Fragezeichen.

Von

C. J. Schmidt.

Ich habe mir einmal **) den Ausdruck „von dem dramatiſchen Dichter, der ſo viel Überwindung beſitzt, ein Kind ſeines Geiſtes für die Sklaverei ***) einer anderen Kunſt heran zu bilden" erlaubt, und ſehe mich nun bei angeregtem Zweifel veranlaßt, einige Worte der Rechtfertigung dieſer meiner Äußerung folgen zu laſſen.

Wie gerne würde ich eingeſtehen, daß mein obiger Ausſpruch der Übereilung — dem Unmuthe eines düſteren Augenblickes entſtammt ſei; allein ich fühle nur zu ſehr, daß er der reifen Überlegung, der ſicheren Überzeugung ſein Daſein dankt; daher kann und darf ich ſeine Echtheit nicht verläugnen, fühle aber zugleich, daß ich ſchuldig ſei, das Wie und Warum meiner Behauptung darzulegen und — zu rechtfertigen. — Somit an's Werk!

Wie (nach dem Sprichworte) Alles unter der Sonne zwei Seiten hat, ſo leidet auch der obige Ausdruck eine doppelte Betrachtung und zwar ſowohl von der Licht- (wenigſtens lichteren) als von der Schattenſeite her. Von dieſem Richtpunkte aus, will ich auch meine kurzen Erörterungen pflegen.

Wie hart es auch klingen mag, daß der Dichter ein Geiſteskind zur Sklaverei heranbilde, doch iſt es wahr!

Es wird mir darauf erwidert werden: Wenn der Dichter dieß einſieht, wie denn das eigne Hochgefühl desſelben zulaſſen könne, daß der unnatürliche Vater ſolch ein Opfer dem Helotiſm bringe?

Hierauf bleibt mir nun freilich nur eine Entgegnung, die ſich aus dem Nachfolgenden entwickeln ſoll, deren Inhalt aber Manchem vielleicht ein Kopfſchütteln, Anderen mitleidiges Lächeln — noch Welchem gar den ſcharfen Tadel abgewinnen wird. Gleichwohl aber kann ich mich von ihrer Grundloſigkeit nicht überzeugt halten. —

Geheime Bande vereinen in Liebe die verwandten Geiſter, wodurch ſich jene große Kette formet, die des Univerſums Zauberring ausmacht.

Poeſie — Muſik; wie nah' verwandt!

Der Gedanke, der der erſten Dichterbruſt entſtrömte, hat auf der Lippe ſich zum Lied gewandelt und ſtieg als Geſang zum Himmelsdom empor.

So wurde der Dichter zugleich des Geſanges Schöpfer, der — mit dem Worte vereint — lang wohl nur eine Kunſt geblieben, erſt ſpäter trennten ſich die Beiden, je üppiger der Kunſt gepflegte Blüte ſich ent-

*) Vergleiche Requiem von H. Berlioz.

**) In dem dieſem geſchätzten Blatte Nr. 76 vom 26. Juni 1845 beigerückten Aufſatze: „Über Tantièmen im Allgemeinen und über jene für die Oper insbeſondere."

***) Hier das Fragezeichen der Redaction. d. V.

Digitized by Google

faltete und zogen nun die eignen Pfade, das erſte *Wort* ſanglos noch — Poeſie, die *Töne* aber wortlos — Geſang; in beiden Harmonien, die in die Seele gleich mächtig eindringen und immerfort im Reich des Geiſtes herrſchen werden.

So ward, aus *einem* Blütenkelche ſtammend, *Poeſie* — *Muſik* geboren und in alter Neigung ſchmiegen ſie ſich noch oft an einander und wandeln eine Strecke gemeinſchaftlich dahin.

Es zeugt nach innerem Drange der Dichter — eingedenk der alten Bande — ein lieblich, ätherklares Kind zur Braut des Götterjünglings, der das Reich der Harmonie beherrſcht; die Braut iſt aber ihrem Gatten unterthan, und erglühet zum vollkommnen Weſen *nur* in ſeiner innigſten Umarmung und ſtirbt der blaſſen Echo gleich, verſchmähet ſie der holde Gott!

Wollt Ihr nun zweifeln wohl, daß des Dichters Kind — und wär's in Liebe gleich — nicht eine *Sklavin* ſei, die nur im Lichte ihres Gatten lebt? — — — — — — — — — —

Laßt uns den Blick nun nach der andern Seite wenden.

Auch in der Liebe glühenden Umarmung liegt gar oft der grauſe Keim des Todes; denn zwiſchen die Braut und ihren Buhlen tritt hin ein finſtrer Dämon und von ſeinem Hauche erbleicht der Jungfrau ſüßes Bild: die *Täuſchung* ſpannt ihre trügeriſchen — dichten Schleier zwiſchen den Verlobten aus, und der verlockte Götterjüngling vernichtet dann im blinden Wahne ſelbſt die zarte Maid; mit einem Worte: die *Dichtung* wird gar oft, weil ihrem Sinn und Deutung nach ſie nicht erkannt wird, ein bedauernswerthes Opfer, denn betaſtet von ungeweihter Hand ſtürzt das duftige Gebäude in Schutt und Graus zuſammen.

Doch wir haben früher ſchon, obgleich mit kürzerem Worte und minder poetiſchen Ausdrücken der *prokruſtiſchen* Behandlung erwähnt, welche die zarte Braut (*Dichtung*) durch des Götterjünglings (*Muſik*) Prieſter — die Componiſten, oft erfahren muß, und dieſe Erwähnung mag die *Schattenſeite* genüglich beleuchten, ohne noch ein Mehreres darüber zu verhandeln. —

Dieß nehmet hin als der Entgegnung kurzes Wort.

Miscellen.

Nr. I.

Die „Mode“ erzählt: „Zur Errichtung des v. *Weber*'ſchen Monuments haben bis jetzt noch ſehr wenige Theater beigeſteuert, und zwar, das *Berliner* Opernhaus mit 2000 Thalern, *Dresden* durch die vorjährige hundertſte Aufführung des „Freiſchütz“ mit 700, *München* mit 600 Gulden, und das *Nürnberger* Stadttheater mit etwas über 60 Thalern. Hoffentlich werden ſich die übrigen Bühnen nicht beſchämen laſſen, und daran denken, wie manches überfüllte Haus ihnen die Werke des verſtorbenen Meiſters eingebracht haben, und noch einbringen.“ —

Nr. II.

Bei dem allgemeinen Intereſſe der Muſikwelt, und namentlich auch unſerer Wiener-Muſikwelt, an dem Feſte der Enthüllung des Monuments van *Beethoven's*, den wir mit vollſtem Rechte und verzeihlichem Stolze den *unſern* nennen (obſchon im unbegreiflichen Indifferentismus bei dieſem Feſte durch gar keine *muſikaliſche Berühmtheit* Wien vertreten wird, nicht einmal von unſerm Conſervatorium) — können wir nicht umhin eine ſehr genaue Beſchreibung des Standbildes, wie ſie uns eben zugekommen, unſern verehrten Leſern zu liefern. Die Statue *Beethoven's* für *Bonn*, welche ſich unter den Händen *Burgſchmiet's* ſo herrlich ausgebildet, iſt von dem Erfinder *Hähnel* in Dresden mit ungemeinem Geiſte aufgefaßt. *Beethoven* iſt in ſchreitender Haltung, den Oberleib etwas zurückgebeugt, dargeſtellt. Der Künſtler ſcheint ihn in dem Momente aufgefaßt zu haben, wo er componirt, wo ihm eben eine entſtehende Idee durch die Seele geht, und er, von der neuen Erſcheinung gleichſam ſelbſt geblendet, ſie feſtzuhalten und zu formen ſtrebt. Die eine vorgeſtreckte Hand hält den Griffel, die andere, die zugleich den Mantel leicht zuſammen faßt, das Notenheft. Im Momente des Schaffens, des Fortſchreitens zieht es den Schöpfer unwillkürlich zurück. Er hält ſich zuſammen, gleichſam als fürchte er, die Erſcheinung könne von der leiſeſten Annäherung verſchwinden. Vier Basreliefs zieren das Piedeſtal des Monuments; eines enthält die übliche Widmung, die drei übrigen ſtellen die mythologiſche Muſik, die Kirchenmuſik und die Symphonie dar. Die Symphonie, eine ſchlanke Geſtalt, ſpielt, das Antlitz nach oben gerichtet, auf einer Lyra. Die Kirchenmuſik ſitzt vor der Orgel. Drückt jene ſchon durch ihren Blick, durch die Bewegung des Körpers nach oben das Erhabene aus, ſo zeichnet dieſe das keuſche reine Element der heiligen Töne. Sie ſchaut mehr gerade vor ſich hin, ein glückliches Symbol der Einfalt und der überwundenen Leidenſchaft. Den angenehmſten Eindruck macht jedoch die dritte Figur, die mythologiſche, wenn man will, weltliche Muſik. Sie ſitzt auf einem Fabelthiere mit einem Menſchenantlitz, das entzückt von ihren Tönen, lauſchend zu ihr aufſchaut. Jedes der Basreliefs hat 6 Fuß in der Höhe, 4 in der Breite. Die Statue ſelbſt iſt 12 Fuß hoch und wird mit dem Piedeſtal 27 Fuß meſſen. Was die Ausführung des Ganzen betrifft, ſo iſt dieſelbe trefflich gelungen und wird dem wohlgegründeten Ruf des Hrn. *Burgſchmiet* ein neues Gewicht beifügen. — Die Inaugurationsfeierlichkeiten des *Beethoven*-Denkmals finden am 10., 11. und 12. Auguſt in der Vaterſtadt des unſterblichen Componiſten ſtatt und werden gewiß bei der allgemeinen Theilnahme, die ſich dafür kundgibt, recht glänzend ausfallen, beſonders wenn, wie man hofft, ein Theil aller erſten muſikaliſchen Celebritäten perſönlich erſcheint, um zur Verherrlichung des Feſtes mitzuwirken. Specielle Einladungen dazu haben wenigſtens die Sänger und Sängerinnen *Tichatſchek*, *Kindermann*, *Lutzer* (Frau Hofräthin *Dingelſtedt*) und Dlle. *Schloß* aus Köln, ſo wie die Componiſten *Meyerbeer*, *Mendelsſohn*, *Spohr*, *Fetis* und *Liszt* erhalten; letzterer hat dazu eine eigne vom Prof. *Wolf* zu Jena gedichtete Cantate componirt und überhaupt mit der größten Freigebigkeit zur Realiſirung des Werks beigetragen, denn er allein gab hiezu 10,000 Franken und erbot ſich ſogar noch zur Deckung eines etwa ſpäter ſich herausſtellenden Deficits, weßhalb auch allgemein der Wunſch laut wurde, daß ihm die Leitung der muſikaliſchen Partien angeboten werden möge. Was die Feſtlichkeiten ſelbſt betrifft, ſo findet am Vorabende der Enthüllung (10.) ein Konzert ſtatt; am Morgen des anderen Tages wird ein reichlich mit *Beethoven*'ſchen Compoſitionen ausgeſtattetes muſikaliſches Hochamt in der Münſterkirche abgehalten, worauf die Hauptfeier, die Enthüllung des Monuments, verbunden mit einer muſikaliſchen Aufführung erfolgt, an welche ſich ein Feſtmahl in dem durch ſeine trefflichen Einrichtungen rühmlichſt bekannten Gaſthofe „zum goldenen Stern“ bei Hrn. *Schmitz* anſchließt. Am Abend iſt abermals Konzert, vorzugsweiſe kommen wieder *Beethoven's* Schöpfungen zur Aufführung. Der dritte Tag beginnt wieder mit einen Morgenkonzert, wobei die anweſenden muſikaliſchen Celebritäten Solopartien vortragen werden; nach deſſen Beendigung beſteigen ſämmtliche Theilnehmer bereitliegende Dampfſchiffe, und begeben ſich zu einem heitern Male nach der reizend gelegenen Inſel Nonnenwerth; zum Schluß iſt bei der Rückkehr ein glänzender Ball.

Nr. III.

Bei Gelegenheit und aus Veranlaſſung des Beneſice des Hrn. de *Marchion* im Leopoldſtädtertheater am 23. d. M. enthält das „Öſterreichiſche Morgenblatt“ ſehr beachtenswerthe Notizen von Hrn. F. B. *Schindler* über das alte Volkslied „Ännchen von Tharau“ (welches einige Mitglieder des hieſigen Männergeſangvereines als *Quartett* der in Leipzig erſchienenen Sammlung mehrſtimmiger Geſänge für Männerſtimmen „Orpheus“ vorgetragen hatten und wo es als *däniſches Volkslied* aufgeführt erſcheint), welche wir unſern verehrten Leſern vorzuführen nicht umhin können. Hr. *Schindler* ſagt:

„Noch haben wir zu erwähnen, daß das „Ännchen von Tharau“ als ein *däniſches Volkslied* auf der Affiche angeſetzt erſchien. Laſſet dem Deutſchen, was des Deutſchen iſt und gebet dem Dänen, was des Dänen iſt. Warum ſoll ein ſo herrliches, echtdeutſches Gedicht der Fremde zugewendet werden, da wir doch das vollſte Recht auf dasſelbe, ſowohl als Gedicht, als auch als Lied beſitzen? Um übrigens den Männergeſangverein in Zukunft vor der Fortpflanzung dieſes Irrthumes zu bewahren, geben wir hier das preußiſch-platt-deutſche Original, wie es ſich in *Büſching's* Volksliedern S. 191, Mel. Nr. 75 vorfindet.

Anke van Tharaw.

Anke van Tharaw öß, de mi gefôllt,
Se öß mihn Lewen, mihn Goet on mihn Gôlt.

Anke van Tharaw heft wedder eer Hart
Op mi geröchtet ön Löw' on ön Schmart.

Anke van Tharaw mihn Rihkdam, mihn Goet,
Du mihne Seele, mihn Fleeſch, on mihn Bloet.

Quöm' allet Wedder glihk ön ons tho ſchlahn,
Wie ſin geſönnt bi een anger tho ſtahn.

Krankheit, Verfôlgung, Bedröfnös on Pihn
Sal unſrer Löwe Vernöttinge ſin.

Recht as een Palmenbohm âver ſöck ſtöcht,
Je mehr en Hagel on Regen anföcht.

So wardt de Löw' ön ons mächti on groht
Dörch Krühz, dörch Liden, dörch allerlei Noht.

Wördeſt du glihk een mahl van mi getrennt,
Veewdeſt dar, wor öm den Sönne kuhm kennt;

Eck wöll di fölgen dörch Wôler, dörch Mär,
Dörch Jhß, dörch Jhſen, dörch fihndlöcket Hähr.

Anke van Tharaw, mihn Licht, mihne Sönn,
Mihn Lewen ſchluht öck ön dihnet henönn.

Wat öck gebôde, wardt van di gedahn,
Wat öck verbôde, dat läßtu mi ſtahn.

Wat heft de Löwe dâch vor een Beſtand,
Wor nih een Hart öß, een Mund, eene Hand?

War öm ſöck hartaget, kabbelt on ſchleiht,
On glihk den Hungen on Katten begeiht.

Digitized by Google

Anke van Tharaw, dat war wie nich bohn,
Du böſt mihn Dühſken, mihn Schahpken, mihn Hohn.

Wat öck begehre, begehreſt du ohck,
Eck laht den Maack di, du lätſt mi de Brohk.

Dit öſ dat, Anke, du ſöteſte Ruh'
Een Lihf on Seele wart uht öck an du.

Dit mahckt dat Lewen tom himmliſchen Rihk,
Dörch Zanken wart et der Hellen gelikh.

Dieſes Lied findet ſich auch in den von Heinrich Albert componirten in den Jahren 1638—1650 zu Königsberg in 8 Theilen erſchienenen Liedern mehrerer Dichter, im 5. Theile als 21. Lied vor. Über dem Gedichte ſteht: Aria incerti auctoris, was aber nicht alſo iſt, denn es rührt von Simon Dach (geb. den 29. Juli 1605 zu Memel, geſt. den den 15. April 1659) her, deſſen zahlreiche geiſtliche und weltliche Lieder, die ſich durch Frömmigkeit und eine kindliche Innigkeit und Naivetät auszeichnen, leider noch in keiner vollſtändigen Sammlung erſchienen ſind. Die vorzüglichſten derſelben ſind aber in den Ariensammlungen ſeiner Freunde H. Albert und Robert Roberthin enthalten. Näheres über Simon Dach und ſeine Freunde als Kirchenliederdichter ſiehe A. Gebauer (Tübingen, 1828). Das Gedicht „Anke van Tharaw" verdankt ſeinen Urſprung einer gutmüthigen Rache des Dichters, als ihn ſeine erſte Liebe betrogen hatte. Ins Hochdeutſche übertragen befindet ſich dieſes Lied in Herder's Volksliedern I. S. 128 und unſer Joh. Gabr. Seidl hat Dach's Liebe zu Ännchen als Vorwurf eines ſehr zarten Gedichtes benützt. Auch der Redacteur dieſer Blätter (J. N. Vogl) hat Dach's Lied ins Hochdeutſche übertragen, und wohl fühlend, daß es zu den Unmöglichkeiten gehöre, dasſelbe in ſeiner urſprünglichen Naivetät wiederzugeben, hat er es ſich zur Aufgabe gemacht, die in den beſtehenden Überſezungen vorkommenden Härten möglichſt zu vermeiden.

Die Compoſition des „Ännchen von Tharau" iſt ſo höchſt poetiſch, daß ſich der Männergeſangverein veranlaßt fühlen dürfte, Heinrich Albert's Liedercompoſitionen beſonders zu berückſichtigen.

H. Albert — oder Alberti, geb. am 28. Juni 1604 zu Lobenſtein, war 1631 Organiſt an der Domkirche zu Königsberg. Selbſt ein talentvoller lyriſcher Dichter ſeiner Zeit, aus Dach's Schule, componirte er ſeine und ſeiner Freunde Lieder, wie wir ſchon oben angegeben haben. Er ſtarb 1668 am 6. Oktober.

Welch ſchöne Aufgabe würde es für den Männergeſangverein Wien's ſein, dieſen Liedercomponiſten wieder der Vergeſſenheit abgerungen und ſeine Compoſitionen in den Mund des Volkes gebracht zu haben, zugegeben, daß ſeine übrigen Lieder eben ſo zauberiſch ſchön ſind, als „Ännchen von Tharau".

Alſo kein däniſches Volkslied, ſondern „Ännchen von Tharau", Gedicht von S. Dach, in Muſik geſezt von H. Albert!!" —

Aphorismen

von

Simon Sechter.

Zu allen Zeiten hat der freie Styl mit dem ſtrengen zu gleicher Zeit exiſtirt, und zwar in den verſchiedenſten Abſtufungen; man darf ſich daher nicht wundern, daß es auch jezt nicht anders iſt. Wenn auf der einen Seite die Freiheit bis auf die äußerſten Gränzen getrieben erſcheint, ſo findet ſich auf der andern die Ordnungsliebe in verſchiedenen Geſtaltungen. Der eine iſt z. B. im Rhythmus ſtrenge, vernachläßiget aber die ſchöne Melodie und Harmonie, der andere iſt vielleicht in der melodiſchen Folge ſtreng, aber ohne Rückſicht auf Rhythmus und reine Harmonie; ein dritter hält auf reine Harmonie und vernachläßigt Melodie und Rhythmus; ein vierter kann wieder ſtreng auf Melodie und Rhythmus ſehen, und es nur in der Harmonie allein verfehlen, und ſo weiter. Ein Theil verachtet alle bekannten Formen und ſucht nur das Neue; der andere Theil will ſteif an den alten Formen halten und tadelt auch gute Neuerungen. Dieſes erinnert mich an einen verſtorbenen Freund, der zu ſagen pflegte, daß an dem meiſten Unweſen die Trägheit der Menſchen Schuld ſei. Die einen möchten ſich die Mühe erſparen, kennen zu lernen, was bereits von unſern Vorfahren gethan wurde, und die andern weiter zu bauen, wo dieſe aufgehört haben. Nun kann man aber nicht ſagen, daß man weiter baue, wenn man den bereits fertigen Bau noch nicht kennt, und anderſeits kann man wieder nicht ſagen, daß man Eigenes ſchaffe, wenn man Alles beim Alten laſſen will. Es iſt übrigens von der Natur ſchon ſo eingerichtet, daß wir mit dem beſten Willen und dem größten Fleiße nichts zu ſchaffen vermögen, worin wir ſelbſt oder andere nicht irgend etwas zu tadeln finden ſollten. Soll dieſes uns aber von der Thätigkeit abhalten? Sollten wir nicht wenigſtens trachten, dem Ziele, wenn wir es auch nicht zu erreichen vermögen, doch näher zu kommen? Dieſes Trachten iſt die Ehre der menſchlichen Natur. Und du, Künſtler, darfſt bei redlichem Streben nicht verzagen, denn unter den verſchiedenen Zuhörern ſind immer ſolche, welchen du es recht machſt, weil unter ihnen eben die Verſchiedenheit, wie unter den Künſtlern herrſcht, ſo zwar, daß, während du einen langweilſt, du die andern entzückſt. Kannſt du es aber Niemanden recht machen, ſo haſt du nicht redlich geſtrebt.

Correſpondenz.

(Berlin den 13. Juli 1845.) Felicien David's „Wüſte" hat gar keinen Eindruck zurückgelaſſen, die Aufführungen waren wenig beſucht (wie ich aus unparteiiſcher Quelle weiß) und wenn die Muſiker dem Werke auch einzelne Schönheiten nicht abſprechen konnten, ſo hat man doch das Ganze durchaus nicht ſo bedeutend gefunden, um die Welt damit zu durchreiſen. David's Romanzen haben dagegen recht angeſprochen, ſeine übrigen Symphonien aber mißfielen total, in einer (Es-dur) befinden ſich die ſchönſten Tanzrhythmen, und wie unſere Muſiker das aufnehmen, können Sie ſich denken. — Unſere königliche Oper iſt noch großentheils abweſend, die Marx hat in Stuttgart und Carlsruhe Furore gemacht, und die Tuczek in Leipzig und Hamburg; leztere iſt noch nicht hier. Die nächſte Opern-Novität ſoll Spohr's „Kreuzfahrer" ſein, die der Componiſt ſelbſt dirigiren wird. —

Pokorny war hier und hat einige Engagements abgeſchloſſen, die aber keineswegs hoffnungsvoll für die Wiener ſind. Ein Engagement, über das die Berliner ſich nicht genug wundern können, iſt das der Sängerin Mad. Burchardt mit 5000 Gulden. Mad. Burchardt iſt die Frau eines hieſigen Juſtizrathes, die aus Leidenſchaft für's Theater Comödie ſingt; dabei iſt ſie nicht jung, nicht hübſch, hat eine paſſirte Stimme und kein Darſtellungstalent. Nachdem ſie in Berlin einige Verſuche gemacht, die kein günſtiges Reſultat hatten, gab ſie in einigen der umliegenden Orte Berlins Gaſtrollen, fand aber auch kein Engagement und ſang nun im Winter hier in Konzerten, wenn die königl. Sängerinnen Marx, Tuczek und v. Faßmann zu ſingen verhindert waren. — Wie Mad. Burchardt nun die Wiener befriedigen ſoll, das wird ſich ſchwer erklären laſſen — die Zukunft wird dies Geſchäft übernehmen. — Döring ſpielt wieder im Schauſpiel und ſoll nun, da er von Hannover entlaſſen iſt, hier engagirt ſein; man erwartet vor allen Dingen von ihm neue Rollen, da er nun im dritten Jahre zu uns kommt, und ſtets die alten Paradepferde vorreitet; er hat jezt in dem Schauſpieler Hoppé einen ſehr gefährlichen Rivalen, da dieſer ſich die Gunſt des Publikums, beſonders in den ſogenannten Seydelmann'ſchen Rollen, ſchnell erworben hat. — In der Königſtadt ſieht's traurig aus; man gibt dort alle Tage das Kaiſer'ſche Stück: „Ein Abend, eine Nacht und ein Morgen in Paris" das aber troz Dekorationen und der hübſchen Tänze (von Fenzl ausgeführt) nicht recht ziehen will — doch iſt daran wohl hauptſächlich die große Hize ſchuld, die in dieſen Tagen des Mittags bis 37° (in der Sonne) ſtieg. — Dinſtag wird Neſtroy als Nazi auftreten, die Poſſe „Unverhofft" iſt von der hieſigen Cenſur nicht durchgelaſſen worden — weshalb? das iſt nicht bekannt geworden; dagegen wird unter Neſtroy's Mitwirkung neu in Scene gehen: „Zu ebener Erde und erſter Stock", „Sieben Mädchen in Uniform" und „Die verhängnißvolle Faſchingsnacht". — Ich kann ſie für gewiß benachrichtigen, daß das „Feldlager in Schleſien" in Wien nicht gegeben wird. Pokorny war bei Meyerbeer und wünſchte mit dem „Feldlager" ſein Theater zu eröffnen, und lud Meyerbeer ein, die Oper ſelbſt in die Scene zu ſezen, Meyerbeer aber kann nicht kommen und hat auch ſein „Feldlager" nicht hergegeben; dies zur Nachricht für diejenigen, die da feſt behaupten wollen: die Partitur läge ſchon in Pokorny's Kanzlei. — Jenny Lind trifft im September hier ein, und es iſt noch gar nicht gewiß, ob ſie nicht jezt in Berlin für immer ein feſtes Engagement annimmt, da ſie ihres Contracts in Schweden entbunden iſt. Meyerbeer hat geäußert (weil man ſagte: er würde mit ihr nach Paris und London gehn, um ſein „Feldlager" zu geben) er, der Berlin dieſen Schaz zuerſt vorgeführt, er werde ihn nun nicht wieder entführen, im Gegentheil würde er alles daran ſezen, das Mädchen für immer in Berlin zu behalten.

P. R.

Notizen.

(In Hamburg) debutirte im Stadttheater Dlle. Adrianowa, erſte Tänzerin des Hoftheaters in St. Petersburg, mit ſehr viel Glück und zwar in einem neuen Ballete von Federik „Gitana oder die Zigeuner", Muſik von P. Schmidt.

(In Hamburg) gaſtiren dermalen Dlle. Enghaus, Hr. Carl La Roche, Dlle. Tuczek, Hr. Jenko, Dlle. Adrianowa, eine engliſche Schauſpielergeſellſchaft, die italieniſchen Sänger, (darunter die famoſe Altiſtin Dlle. Bietti) und der Pianiſt Siemers. — Jedenfalls beſſere Namen und reichere Auswahl als manche Reſidenz ſich im Juli deren erfreute.

(In Paris) producirt ſich ein Engländer Namens Sand's noch mit mehr Bravour in der troſtloſen Kunſt des Kinder-Ball-Spielens als Risley — und mit dieſem theilt ſich ein Rieſe, ein Zwerg, ein Affe, ein Taſchenſpieler in die Volksgunſt — alles verſteht ſich nach dem Muſikmetrum und Donnergetöſe des Tam-Tam! — Risley! Wahrlich! an ſolchen Kunſtſtücken ſollte ſich das Publikum kaum ergözen! Die armen Kinder, mit denen Ball geſpielt wird, ſchweben bei jedem Wurfe in Lebensgefahr und ſie ſteigen dabei und ſinken mit einem ſo holden Lächeln, daß man vor Rührung bei ihrem unſchuldigen Sicherheitvertrauen weinen möchte! Nein! an ſolchen Spielen ſollte das Volk ſeinen Sinn nicht erhärten!!

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 91. **Donnerſtag den 31. Juli 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Wie weit erſtreckt ſich das Recht der Verfügung des dramatiſchen Schriftſtellers in Betreff ſeiner Geiſtesprodukte?

Von

C. J. Schmidt.

Gegenwärtig, wo die Wichtigkeit der Bühne und ihr beſonderer Einfluß auf die Geſittung im Allgemeinen wie im Beſonderen anerkannt worden; wo dem Schöpfer der Bühne, dem dramatiſchen Dichter, ſeine Rechte zuerkannt und Mittel und Wege angewieſen werden, auf welchen er zu deren wahrhaftem Genuſſe gelangen und einſchreiten könne; gegenwärtig—iſt obige Frage wohl nicht zur Unzeit vor das Forum der öffentlichen Meinung gebracht, um ſo mehr, weil ſie einen wunden Punkt berühret, an deſſen ſchweren Folgen die dramatiſche Literatur theilweiſe fortſiecht und für deſſen Heilung bisher wenig oder gar nichts gethan wurde.

Bewaffnet mit dem Schilde der Billigkeit und dem Schwerte des Rechts, wird gegen die Wegelagerungsanfälle der ſchamloſen Nachdruckerſchaft thätigſt verfahren; wird endlich dem ſchändlichen Handel mit fremden Eigenthume Schranken geſetzt, wird der Bedrohte — ja ſelbſt noch nach ſeinem Ableben auf eine Zeit hinaus — in ſeinem Rechte gewahrt; aber einer Art ſchmählicher Beraubung iſt bis jetzt noch keine Aufmerkſamkeit geſchenkt worden und es erſcheint uns ſonach als heilige Pflicht dahin zu weiſen, wo der Sitz des Schadens liegt; weil ſonſt entgegnet werden könnte, daß das Übel nicht geheilt werden kann, ehe nicht deſſen Natur und Weſenheit erkannt und erörtert worden ſei.

Der dramatiſche Dichter, der unter ſeinen Kunſtgenoſſen wohl unbezweifelt die ſchwierigſte Aufgabe zu löſen hat, gewahrt in dem Codex ſeiner Rechte ein leeres Blatt, das auf ein Geſetz harrt, deſſen noch längeres Ausbleiben aber den größten Theil ſeiner Thätigkeit zum erfolgloſen Ringen macht, wenn es auf den zeitlichen Nutzen ankömmt, den ihm ſeine Wirkſamkeit bringen ſoll.

Es iſt doch jedwedem Künſtler gegönnt, ſein Pfund ſo günſtig umzuſetzen, als nur immer in der Möglichkeit liegt. Soll der dramatiſche Dichter allein des freien Schaltens und Waltens mit ſeinem Kunſtprodukte ſich nicht erfreuen dürfen?

Wir glauben, daß es allerdings eine irrige Anſicht iſt, wenn man die Meinung hegt, „des dramatiſchen Dichters Werk wäre, ſobald es gedruckt erſcheint, Gemeingut!“

Soll der Dichter nur ſo lange als ſein Werk Manuſcript iſt, das Recht behalten, dasſelbe zu ſeinen Gunſten zu verwerthen?

Dieſe Frage gilt beſonders dem Umſtand der Überlaſſung des Dichterwerkes an Bühnendirectionen zur Darſtellung.

Wenn der Dichter der leſenden Welt ſein Werk durch den Druck vorführt, warum ſoll dadurch der Bühne das Recht zuſtehen, das gedruckte Werk als eine gute Priſe zu übernehmen, und — ohne vorher die Bewilligung des Dichters eingeholt und mit ihm ein Übereinkommen getroffen zu haben — zu ihrem Nutzen zu verwenden?

Obgleich es zwar auch bei dieſer Übung ehrenvolle Ausnahmen gibt, ſo ſtellen wir gleichwohl die Frage, wie viele Kunſtinſtitute es wohl gibt, welche bereits gedruckte Werke dem Dichter honoriren? —

Warum ſoll hier nicht der billige Satz beſtehen, daß, ſei das dramatiſche Gedicht gedruckt oder nicht, ſelbes den Bühnendirectionen nur durch den mit deſſen Schöpfer wirklich abgeſchloſſenen Vertrag zur Verwendung zugänglich ſein ſoll?

Der Einwurf, als verlöre die Dichtung an Intereſſe, ſobald ſie durch den Druck veröffentlicht worden, kann ohnehin keine Geltung haben; denn ſehen wir nicht tagtäglich das Gegentheil beweiſen? Und welcher andere Grund beſteht überhaupt, daß der Dichter nur den einen Weg des Manuſcriptes, oder jenen von deſſen Auflage zu ſeinem Nutzen einſchlagen dürfe? — Warum ſoll er nicht berechtigt ſein zur vollen Ausbeute ſeines Schatzes?

Welcher Unfug anderer Art wird dagegen wieder mit jenen dramatiſchen Dichterwerken getrieben, welche die Grundlage der Oper bilden?

Das Libretto iſt ein anderer Schacht zu guter Ausbeute für einen anmaßenden Spekulanten. — Die Bühnendirection, welche ſich die Partitur der Oper zur Aufführung verſchafft, maßt ſich auch das Recht an, die Dichtung, welche deren Schöpfer doch nur dem Componiſten und zwar allein nur zur Betonung überließ, durch den Druck zu veröffentlichen, ohne den Dichter befragt zu haben, ob er dazu ſeine Einwilligung gibt. Und wie wird die Dichtung durch den Druck der Welt meiſtens vorgeführt!

Das Libretto wird gedruckt mit allen jenen empörenden Verſtümmlungen und Verrenkungen, welche ſo viele Opern-Regien ſich ſchamlos erlauben, angeblich den Bedürfniſſen oder Verhältniſſen ihrer Bühne ge-

Digitized by Google

mäß, oft aber nur aus gar anderen Urſachen, welche ſich auf den Geiſt und Schönheitsſinn eines Einzelnen reduziren laſſen.

Wird aber eine Operndichtung gedruckt, ſo ſoll es in jener Weſenheit geſchehen, wie ſie der Dichter gedacht und ausgeführt, nicht aber wie ſie durch Auslaſſungen und willkürliche Abänderung von fremder Hand zu einem Typus von Unſinn umgeſtaltet wurde.

Die Berechtigung zur Veröffentlichung des Gedichtes durch den Druck ſoll ſich der Dichter jedenfalls vorbehalten, damit er mit dem gedruckten Werke ſelbſt den Schutz für jene Inconſequenzen gewinne, welche durch fremde Verunſtaltungen ſeines Antheils an der Oper dieſer ſo häufig zufließen und dann zumeiſt auf ſeine Rechnung kommen. —

Dieſe unſere Einwürfe mögen geprüft und wenn ſie anerkannt, auch durch Anwendung von Maßregeln zur Erreichung des Guten gewürdigt werden; wir glauben aber jedenfalls, daß obige Äußerungen bei den Billigdenkenden Eingang und Unterſtützung finden dürften, nachdem durch Darlegung, Verfechtung und Erringung der Rechte des Dichters nur günſtig auf ſeine Kunſt ſelbſt eingewirkt werden kann.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

„Der Freiſchütz“.

Dieſe Oper, ſeit geraumer Zeit ein Sonntagslückenbüßer, was ſie ihrem Gehalte nach doch nicht zu ſein verdiente, gewann ein erhöhtes Intereſſe dadurch, daß Hr. Formes, der Mannheimer Baſſiſt, welcher mit ſeinem Bertram ſo ausgezeichnet debutirte, den Kaspar zu ſeiner zweiten Gaſtrolle gab. Der Kaspar und der Bertram, dieſe zwei Fratres in Diabolo ſind natürlicher Weiſe nicht ſehr von einander verſchieden und wurden von dem Gaſte, der auf die franzöſiſch oder deutſche Abſtammung der beiden Theaterteufel wenig Rückſicht zu nehmen ſchien, auf faſt einerlei Art gegeben. Störend wirkte nur bei dem Kaspar ein gewiſſes Herauspoltern mancher Sätze, welcher Übelſtand bei dem Bertram, der keine Proſa zu ſagen hat, gänzlich wegfiel. Doch war die Charakterzeichnung im Ganzen richtig, wenn auch einige Lichter zu grell aufgetragen ſchienen, was ſowohl vom Spiel als Geſang gilt. Die äußerſt kräftige Stimme des Hrn. Formes fügte ſich gar gut in den Coloraturen des Trinkliedes, und ſo behandelt, würde ſie immer ihren ſchönen Klang behalten. Doch manchmal gefällt ſich Hr. Formes darin, Athem zu holen, einen Ton friſch anzuſetzen, und ihn mit ſolcher Kraft von ſich zu geben, als gälte es Jericho’s Mauern umzumuſiciren, und dann bewundert man wohl ſo außergewöhnliche, koloſſale Mittel, bedauert aber zugleich, daß ihr Beſitzer, ſtatt auf äſthetiſche Schönheit zu ſehen, es vorzieht, zu frappiren und die Gränzlinie zwiſchen Geſang und Geſchrei nicht immer einzuhalten vermag. Wir nennen Hrn. Formes bald den unſern und glauben daher, daß der hieſige Aufenthalt auf die kunſtgemäße Entwicklung ſeines Geſchmackſinnes nur förderlich einwirken werde und wir baldigſt einen Künſtler erſten Ranges in ihm begrüßen dürfen. — Ein zweiter Gaſt war Dlle. Turba vom Hoftheater zu Hannover. Wir hatten Gelegenheit dieſe Sängerin im Joſephſtädtertheater einige Piecen ſingen zu hören und das von ihr diesmal übernommene Ännchen bewies ebenfalls, daß ſie eine recht hübſche, zwar nicht ſtarke, aber biegſame Mezzo-Sopranſtimme beſitze, die ziemlich rund klingt und zum Vortrage nicht zu complicirter Geſangsſtellen recht geeignet erſcheint. Auch ihre Darſtellungsweiſe bot mehrere günſtige Momente. Hr. Wolf gab den Max. Er ſang ihn ſtellenweiſe zu weinerlich, und würde gut thun, ſeine ſonſt ſo lobenswerthe Natürlichkeit auch auf dieſe Partie auszudehnen. Die Agathe war mit Dlle. Hellwig beſetzt. Wir wußten wohl, daß es Liszt-, Eißler-, Tadelini-, Lutzer-Enthuſiaſten ꝛc. gäbe, aber von einer Exiſtenz von Hellwig-Enthuſiaſten wäre uns bis jetzt noch nichts bekannt geworden, läſen wir nicht in einem gewiſſen Blatte die encomiaſtiſcheſten Berichte über ihre Leiſtungen. Der Enthuſiasmus iſt eine an und für ſich ſehr unſchuldige Sache, ſo lange er Niemand anderen ſtört, und wir würden dem Verfaſſer jener Berichte ſein Vergnügen gerne gönnen, die Töne jener Sängerin „kindlich-fromm, lauter, innig, ſchön, groß, einfach und wahr“ zu finden, wir ſind keine Proſelitenmacher, die einen, der da glaubt: die Götter freuen ſich über ein ſchönes junges Talent, das den rechten (?) Weg einſchlägt und muthig und unermüdlich verfolgt, zu einem andern Glauben bekehren wollen; aber wenn wir auch keine Allerweltswiſſer ſind, wenn wir auch nicht heute über Schauſpiele, morgen über Induſtrie- und Kunſtausſtellung, und übermorgen über Oper ſchreiben, ſo glauben wir doch ein durch Erfahrung gereiftes Kunſturtheil zu beſitzen, in welchem wir uns nicht irre machen laſſen, und löſen wir auch die heftigſten Invectiven über unſer Wirken, von jenen Knappen, die irgend einem anderen kampfunfähigen Ritter und deſſen Dame zu gefallen, ihre literariſche Lanze einlegen; auch glauben wir, daß dieß durchaus nicht der „rechte Weg“ iſt, literariſche Ehre ſich zu erwerben. Wir erkennen in Dlle. Hellwig ein Talent, das nur eben jetzt nicht auf dem rechten Weg iſt, und das in ihrer Sphäre, d. h. dem Fache der Soubretten, für welche keine zu hohe Stimmlage erforderlich iſt, noch Schönes zu leiſten im Stande iſt, wie z. B. die Marie und die Adine beweiſen, welche wir in der Hauptſache als gelungene Leiſtungen bezeichneten; wir glauben aber auch, daß ein Stern zweiter Ordnung ſein Licht nur ſo lange leuchten laſſen kann, bis er durch die Sterne erſter Größe verdunkelt wird.

Ign. Lewinsky.

K. K. priv. Theater in der Joſephſtadt.

Dinſtag den 29. Juli 1845. Zum Vortheile der k. k. Hofſchauſpielerin Mathilde Wildauer. Zum erſten Male: „Die Schweizerfamilie.“ Lyriſche Oper in drei Aufzügen nach dem Franzöſiſchen von J. F. Caſtelli, Muſik vom Hrn. Hof-Vicekapellmeiſter Joſ. Weigl.

Nach allen den zu Schanden gerittenen Paradepferden — nach all’ dem Getrommel der Regimentstöchter in und ohne Uniform — nach dem Kehlen-, Gemüth- und Sinn-verderblichen Operngetöſe endlich wieder einmal ein älteres, aber koſtbares Werk!! Ein Werk, das vielleicht nur einen Fehler trägt — nur einen Fehler, nämlich, daß es ein Deutſcher, ja ſogar ein Öſterreicher geſchrieben. Die „Schweizerfamilie“ iſt eine echt deutſche Oper, ihre Muſik iſt melodiös und anſcheinend leicht gehalten und in der Anlage ſo kindlich einfach und doch ſo kunſtvoll! Man findet keine ſinnloſe Fioriturenhaſcherei — keine Rouladenjägerei auf Leben und Tod, es ranken ſich die Motive nicht ſchlingpflanzenartig und wirr an den Text — ſie iſt durch und durch dramatiſch componirt und das verſtehen ſo wenige Opernſchreiber! Es iſt darum die Muſik unſerer Tage gewöhnlich auch ſo farblos, ſo aggregatmäßig; man könnte ihr jedweden Text, ſogar eine Licitationskundmachung unterſchieben! — Wir wollen aber darum nicht behaupten, die „Schweizerfamilie“ leide an gar keinen Gebrechen! O nein! Sie iſt ſogar außer der Zeit, denn ſie kränkelt an der Lafontaine’ſchen Larmoyence, ſie iſt ein ſüßliches Rührei, ſie iſt ein Brei, der ſehr ſchmackhaft für den Guſto ihrer Zeit geweſen, unſerm Magen aber, der die kränkelnde Sentimentalität und Mondſcheinhaftigkeit nicht mehr recht verdaut, anwidert; — jedoch nicht die Muſik, o nein, nur die „Schweizerfamilie!“ — Dlle. Wildauer, welche in der Rolle der Emmeline auftrat, iſt eine begeiſterte Kunſtjüngerin. Ihr unermüdetes Streben, ihr Feuereifer, der Ernſt, mit welchem ſie an der Ausbildung ihrer opernſiſchen Fähigkeiten arbeitet, verdienen das vollſte Lob; denn ſie ſind die Blüthenknoſpen wahrer Kunſtliebe! Und ſolch eine Erſcheinung thut uns heut zu Tage wohl — ſehr wohl. Ihre Leiſtung als Emmeline jedoch war im Ganzen gut, ihr Spiel im Ganzen anerkennenswerth, aber auch von Übertreibung und Effecthaſcherei nicht frei. Ihre Emmeline war zu oft Theaterprinzeſſin, Heldin der Oper, und nur im Duett: „Setz Dich, liebe Emmeline“ ganz das liebe, herzige, gemüthskranke Schweizermädchen. Dieſer Part verträgt keine allzuſtarken Farben, er iſt und muß ſein wie ein Mondſcheingemälde à la van der Neer, deſſen wunderbarer Zauber im Zwielichte liegt, ohne darum charakterlos, verblaſen zu ſein. Hr. Siebeck, welcher den Jakob Friberg gab, iſt ein kleiner Tenor aus dem kleinen Kunſtlande Ban-

Digitized by Google

dershauſen. Freilich hat er mit Marra und Heindl nichs anderes gemein, als daß auch er aus Sondershauſen iſt! Wir glaubten anfangs in ihm vielleicht einen hohen Tenor zu finden — weil insbeſondere die Anfangsſtellen ſeines Auftrittes etwas tief klangen, — aber auch die Höhe zeigte ſich ohne Kraft und Klang. Noch dazu iſt ſein Sangvortrag, ſein Spiel mittelmäßig. Er ſcheint die Stimme verloren zu haben, bevor er ſie bekam! Hr. Graufeld war als der dumme Paul ganz trefflich, die Partie ſchien gerade für ſein Stimmchen geſchrieben und er war der Einzige, der heute im Spiel und Vortrag ganz genügte und den Applaus verdiente. Hr. Reichmann als Richard Boll war unvergleichbar beſſer im Geſange als im Dialoge und der Mimik. Es iſt Schade, daß Hr. Reichmann nicht ſprechen lernt, daß er nicht lernt, ſich künſtleriſch als Schauſpieler auf der Bühne zu bewegen — es iſt Schade um ihn, weil er einen reichen Stimmfond — einen angenehmen gebildeten Sang hat! Er möge ſich ja durch partiellen Applaus der Freunde nicht irre leiten laſſen, und ſeine Leiſtung ſchon eine vollendete glauben; — denn zur vollendeten fehlt ihm noch viel — faſt alles: vornehmlich ein kunſtgemäßes und doch natürliches Spiel. Hr. Radl war in der Nebenrolle des Verwalters verdienſtlich. Hr. dalle Aſte, Mad. Graufeld und Hr. Gradl wirkten fleißig und kräftig mit. Nur möchte ich dem Hrn. dalle Aſte bemerken, für das nächſte Mal ſich nicht ſo geſchraubt zu bewegen und deutſch zu ſprechen. Das Orcheſter war in Rückſicht auf ſeine Kräfte ausgezeichnet, ſein Zuſammenſpiel gerundet. Dirigent war Hr. Kapellmeiſter Binder. Daß es auch heute nicht an Anerkennung von Seite des Publikums fehlte, verſteht ſich von ſelbſt; insbeſondere war es Dlle. Wildauer, deren Leiſtung mit gemachtem Sturm und obligatem, wohl vorbereitetem Kränzewerfen belohnt wurde. Nur iſt zu bedauern, daß bereits die Kränze ſo außer Ehren gekommen. Das Theater war überfüllt — wahrlich ein ruſſiſches Dampfſchwitzbad! — Se. k. k. Hoheit Erzherzog Franz Carl beehrten die Vorſtellung mit Höchſtihrer Gegenwart. —

Ernst Rose.

Miscellen.

Nr. I.

Populäre Muſik in Paris.

Der Miniſter des öffentlichen Unterrichtes hat geglaubt, durch Einführung guter Geſänge die moraliſche Bildung des Volkes fördern zu können, und er hat eine Commiſſion niedergeſetzt, welche aus den beliebteſten Dichtern die paſſendſten Stücke wählen und denſelben eine beliebte Muſik anpaſſen oder eine dazu ſetzen ſoll. Gleich in der erſten Sitzung der Commiſſion erkannte man die große Schwierigkeit der Aufgabe. Eines der Mitglieder, Botté de Toulmon, Bibliothekar des Muſikconſervatoriums, zeigte, daß ſich zum franzöſiſchen Alexandriner, in welcher Versart die meiſten franzöſiſchen Dichter gedichtet haben, ſchwerlich eine gute Muſik ſetzen läßt, daß es überhaupt ſelten glückt, einen klaſſiſchen Text mit einer klaſſiſchen Muſik zu vereinigen, daß bei der Vereinigung der Dichtkunſt und der Muſik eine der beiden Künſte der andern ſich unterordnen muß, daß die meiſten Tonkünſtler ihre beſte Muſik zu ganz ſchlichten und anſpruchloſen, zuweilen ſogar einfältigen Texten geſetzt haben u. ſ. w. Dieſe Behauptungen fanden natürlich ſtarken Widerſpruch. Einige führten die Griechen und Römer an; Botté de Toulmon lehnte aber dieſes Argument ab, da wir die klaſſiſche Muſik, die beide Völker zu ihren klaſſiſchen Texten geſetzt, gar nicht kennen; Andere beriefen ſich auf das Beiſpiel der Deutſchen und Italiener, welche, wie ſie behaupteten, vortreffliche Muſik zu vortrefflicher Poeſie beſitzen ſollen. Ihr Gegner verlangte dieſe Meiſterſtücke zu ſehen; es ſcheint aber nicht, daß man ſie ihm zeigen konnte. Auch führte man das Beiſpiel des berühmten Marſeillermarſches an, der die franzöſiſchen Heere ſo lange begeiſtert hat, und wo Geſang und Verſe ein wunderbares Ganzes bilden. Allerdings hat in der neuern Zeit kein Geſang einen ähnlichen Erfolg gehabt; an dieſem Stücke iſt Alles wie aus einem Guſſe; aber Rouget de Lille iſt nur ein einziges Mal ſo inſpirirt geweſen. Er hat eine Menge anderer Lieder gedichtet und in Muſik geſetzt, welche auch patriotiſche Geſänge hießen; ein zweiter Marſeillermarſch iſt aber nicht darunter. Überhaupt meinte Botté de Toulmon, frage es ſich, ob man mit gutem Erfolge Geſänge für's Volk machen könne. Ein Lied wird populär durch Zufall oder weil es gerade den Geſinnungen und Ideen der Zeit entſpricht; aber etwas Populäres machen, mit andern Worten, dem Volke Lieder aufdringen wollen, iſt eine mißliche Sache, von welcher ſich wenig Frucht verſprechen läßt. Dennoch hat die Commiſſion beſchloſſen, aus den Dichtungen der berühmteſten franzöſiſchen Schriftſteller Stücke auszuwählen, und denſelben gute Melodien anzupaſſen oder eigens verfertigen zu laſſen. Somit wird der Abſicht der Regierung entſprochen werden. Ob aber dieſe Lieder und Melodien je volksthümlich werden, iſt eine andere Frage, und der Einfluß der Regierung iſt in dieſem Punkte null. Eine von der Stadtbehörde unterſtützte Anſtalt, das Orpheon, gibt ſich ſchon ſeit mehreren Jahren mit unentgeltlichem Geſangunterricht ab, und eine Menge Knaben werden hier unterwieſen, ſo wie auch viele junge Handwerker; man hat für dieſelben eigens Lieder gedichtet und geſetzt, und dieſe werden zuweilen in öffentlichen Verſammlungen ganz gut vorgetragen, aber von dieſen Liedern iſt bis jetzt keines populär geworden. Es iſt zu befürchten, daß der Miniſter mit allem guten Willen und trotz der Bemühungen der Commiſſion wenig zu Stande bringt. Nicht das Beſte gefällt dem Volke, ſondern das Leichtfaßliche, das Verſtändliche, das ſeinem Geſchmack, ſeiner Neigung Entſprechende. Dieß ſehen Gelehrte und Gebildete nicht immer ein, und geben ſich daher vergebliche Mühe, wenn ſie für's ſogenannte Volk ſchreiben. **Dg.**

Nr. II.

In den „mexikaniſchen Reiſeſkizzen" enthält „das Ausland" folgende intereſſante Beſchreibung: „Wunderſchön liegt die Haciende von Atotlan. Der Balkon der großen Sala, in welcher wir logirten, gewährt eine Ausſicht auf fünf Berge, von denen 2 über 2000 Fuß höher ſind als die höchſten in Europa. Wir ſahen den Orizava mit ſeinem Pic in Roſenfarbe, indem er die Strahlen der untergehenden Sonne zurückwarf; den Coffre de Perote ſchon halb in Dunkelheit begraben, den Malinhe ganz im Schatten vor uns und die beiden großen Vulkane, welche Mexico und la Puebla trennen, zeigten ihre vom Lichtſtrahl beglänzten Schneewipfel. Wir alle bewunderten die prächtige Scene, als das Schweigen um uns her auf eine höchſt unerwartete Weiſe unterbrochen wurde. Eine lange Reihe Indianer, die von der Tagsarbeit zurückkehrten, ſtellte ſich vor dem Hauſe auf und begann das Ave Maria (oder die Abendhymne) zu ſingen; die Melodie war einfach und manche Stimme ſehr gut; das Ganze machte, wie der Schweizer Kuhreigen unter ähnlichen Umſtänden, einen tiefen Eindruck". — An dieſe einfache Thatſache knüpft ſich gewiß eine reichhaltige Meditation über den Volksgeſang und über die chriſtlichen Weiſen, die ſich als ſolche auch in der neuen Welt ſtabiliren!!

Correſpondenzen.

Hamburger Briefe.

VII.

Herr, wo ſoll ich hinfliehen vor Deiner Hitze! iſt das neue Gebet der Hamburger. In der That, der Herr ſcheint es darauf abgeſehen zu haben, uns in jeder Beziehung Feuer zu geben. Sind's nicht die Häuſer die brennen, ſo iſt's die Sonne. Man muß ſagen, daß ſie ihr Handwerk ſehr gut verſteht. Zum Glücke iſt auch ihre Macht ſehr beſchränkt, zum Glücke gibt es noch Mond und Sterne, zum Glücke ſind noch Nächte da! Und welche Nächte! hörte man keine Nachtwächter, man könnte glauben in Italien zu ſein. Es iſt nun einmal nicht anders. Auch im höchſten Fluge der Fantaſie ſind wir an die Scholle Erde gekettet. Wer ſich in Corinna's Lächeln ſpiegeln, wer ſich hinüberträumen kann in die geweihte Stätte der Poeſie und der Künſte — der hüte ſich vor nichts mehr, als vor dem Unkenrufe der Nachtwächter. Man kann mit Recht ſagen, die Romantik iſt an den Nachtwächtern zu Grunde gegangen. Ich merke das nur zu gut, wenn ich von meinen nächtlichen Spaziergängen heimkehre. Wo ſeid ihr geblieben Serenaden, wo ſeid ihr Troubadours, Minneſänger, deren poetiſche Inſpirationen die Zephire der Nacht zu den Schönen hinauftrugen? Wo ſeid ihr Tage von Aranjuez, in denen die Stunden dahinfließen, unmerklich gleich der Quelle, die ſich im Sande verliert; wo ſeid ihr Stunden, die an keine Zeit gefeſſelt ſchienen? O Alles iſt anders geworden. Keine Minute vergeht, ohne daß wir an die Zeit und deren Fortlauf erinnert werden. Man hatte nicht genug daran die Uhren zu erfinden, es mußten auch noch die Nachtwächter erfunden werden! Wie gemein, wie proſaiſch das! Neulich führte mich mein Weg an dem Hauſe eines unſerer Patrizier vorbei. Aus dem offenen Fenſter erſcholl Geſang; es war eine Dame, die in die Nacht hinausſang. Bald tönte es leiſe, bald ſtark, bald elegiſch, bald leidenſchaftlich. Doch eben, als ſie im höchſten Affecte eines verzweiflungsvollen Schmerzes begriffen ſchien, ſcholl es von unten herauf „Die Klock hett een ſlogen" (die Uhr hat eins geſchlagen). Dieſe höchſt wichtige Bemerkung wurde mit der melodiſchen Sprache einer Schnurre begleitet. Ja wohl, ſchöne Dame, geh' nur zu Bette, denn es iſt ſchon ein Uhr nach Mitternacht und das iſt eine Zeit, in der „ordentliche Menſchen" ſchlafen. Doch im Grunde paßt dies zu unſerer Zeit zu Hamburg und wer anders fühlt und denkt, der trolle ſich. Deßhalb habe ich auch ſchon in meinem Gedankenkaſten ein anderes Fach aufgeſchoben, deſſen ich oft bedarf und dem ich bei Ihnen faſt immer die größte Aufmerkſamkeit ſchenken mußte — es heißt Theater.

Die Italiener haben ihren Gaſtrollencyclus geſchloſſen. Sollten ſie in der Fremde einmal an Hamburg zurückdenken, ſo könnten ſie mit Norma ausrufen „Die Erinnerung macht uns beben". Man hat ſie nämlich ſtark applaudirt, aber weiter auch nichts. Vom Gewinne iſt keine Rede, wohl aber von einem bedeutenden Verluſt. Der Applaus iſt ein recht gutes Ding, aber er macht nicht fett. Und letzteres bleibt doch immer die Hauptſache. Aus dieſem Grunde haben ſich die guten Leute für einige Vorſtellungen nach dem Thaliatheater überſiedelt, wo ihnen Fortuna aber auch nicht lächeln will. Das kleine Theater iſt wohl möglich noch leerer, als das große. Alles dieſes hat aber ſeinen Grund in einer erſtau-

Digitized by Google

nenswerthen Blaſirtheit des hieſigen Publikums. Nicht die Hitze, nicht der Sommer ſind Schuld an den leeren Theaterhäuſern, ſondern vielmehr die abgeſtumpften Nerven des Publikums. Letztere ſind natürliche Folge eines Syſtems, das darauf hinausgeht, die Nerven zu überreizen, wodurch ſie eben ſtumpf werden. Ein Gaſt drängt den andern, unſere Theater ſind ein Paar Hotels, die für die Einheimiſchen nur die ſchlechteſten Zimmer haben. Das Publikum geht nicht mehr hinein, wenn nicht ein bedeutender Gaſt auf dem Zettel ſteht und auch dann nicht einmal. Die Hamburger haben ſich merklich verändert; früher applaudirten ſie wenig, zahlten aber beſſer, jetzt zahlen ſie wenig und applaudiren, daß einem bange werden könnte. — Um die Italiener thut's mir leid. Es ſind liebenswürdige Menſchen, ja Talente darunter. Ich meine hiemit nun keineswegs Sennora Montenegro. Dieſe edle Dame wollte auch uns mit ihrer Lucrezia Borgia und ihrer Norma kirren, aber es ging nicht. Zwar hat man auch für ſie die gangbare Menge Applaus gehabt, es geſchah aus — Naivetät. Oder wie ſoll ich's nennen, wenn einer mir ſagt: „Ihr Geſang gefällt mir durchaus nicht, ich habe aber dennoch applaudirt, denn ſie iſt ja eine Italienerin und die muß wohl gut ſingen". Als ich ihm nun einwandte, daß es eine Spanierin ſei, wollte er ſie noch einmal hören, um ſie auszupfeifen. Was ſagen Sie zu dieſem liebenswürdigen Exemplare eines Publikums? — Man kann von Sennora Montenegro weniger angeben, was ſie hat, als was ſie nicht hat. Übrigens iſt ihr eine gewiſſe Größe nicht abzuſprechen; denn ſie kann aus Nichts — Etwas machen. Sie hat weder Stimme, noch Methode, noch eigentliches Darſtellungstalent, ſingt aber dennoch die Norma, und das iſt doch Etwas. Genug davon. Laßt mich lieber von einem andern Gaſte ſprechen, der weder Spanien noch Italien zum Vaterlande hat und der trotzdem nicht zu verachten iſt. Ich meine Leopoldine Tuczek. Dieſe Sängerin hat bis jetzt zweimal geſungen — die Nachtwandlerin und Philomene in Auber's „Krondiamanten". Der Fond der Stimme iſt gut, namentlich in der Höhe, die Ausbildung ſchon ziemlich weit vorgeſchritten, jedoch nicht ſo weit, wie ich erwartet hatte. Es fehlt noch manches, namentlich ein ſchönes Mezzavoce, eine leicht anſprechende Coloratur, ein edler Tonanſatz, hauptſächlich in der Höhe und vor Allem ein eleganter Vortrag. Das Letztere iſt Hauptſache für das Genre, welches Tuczek repräſentiren will. Dieſe modernen, muſikaliſchen Luſtſpiele, wie Auber und Scribe ſie in den „Krondiamanten", in der „Sirene" ꝛc. geſchaffen haben, bedingen ſowohl im Spiele wie im Geſange eine gewiſſe liebenswürdige Koketterie, ein künſtleriſches Sichgehenlaſſen, wodurch das Ganze den Anſtrich einer angenehmen Tändelei bekommt. Dieſe Art des Wiedergebens ſetzt aber vollendete Geſangſtudien voraus und ſo auch eine völlige Beherrſchung des Tones. Nur dann, wenn ich die Stimme wie einen Fangball behandeln kann, werden mir die Nuancen, die Details gelingen. Dlle. Tuczek hat ſich im Spiele Alles das anzueignen gewußt, was jenes moderne Genre fordert, aber im Geſange ſoll es noch erſt kommen. Und es wird; denn ſie beſitzt die nöthige Begabung dazu.

So eben tritt Willmers in mein Zimmer. Er iſt noch immer der Alte, trotz ſeines glänzenden Erfolges in Wien — und das freut mich. Die höchſte Zierde eines Künſtlers unſerer Tage iſt — Natürlichkeit, weil dieſe eben durch nichts ſo ſehr bedroht wird, als durch das ſogenannte Virtuoſenleben. Freilich gibt es auch eine Natürlichkeit, die ihr Schlimmes hat, ich denke dabei an den Pianiſten Friedrich. Der iſt in Allem natürlich, weßhalb er auch überall Fiasco macht, außer in den Zeitungen. —

Zum Schluſſe noch einige Neuigkeiten. Theodor Döhler war hier. Er kam von Petersburg und iſt bereits nach Italien abgereiſt. Mortier de Fontaine hat uns ebenfalls heimgeſucht. Er ſoll in Dresden ein galantes Abenteuer gehabt haben, ein guter Stoff zu einem Roman. Nun die Zeitungen werden ſich das Futter nicht entgehen laſſen. Mortier iſt bereits nach Brüſſel abgereiſt. Prume iſt auch hier, er will ſich nach England wenden. — Soll ich fortfahren? Sie erlaſſen es mir wohl.

Theodor Hagen.

(Brünn am 25. Juli 1845.) Mad. Spatzer-Gentiluomo, königl. ſächſiſche Hofopernſängerin, betrat vor Kurzem unſere Bühne als Marie in der „Regimentstochter" von Donizetti, dann als Norma in der gleichnamigen Oper von Bellini, und beſchloß am 22. Juli ihre hieſigen Gaſtſpiele als Amina in Bellini's „Nachtwandlerin". Zu lebhaft ſchwebt dem hieſigen Theaterpublikum noch die Amina einer Jenny Lutzer vor der Seele, und auch unſere ſchätzenswerthe Fließ-Ehnes iſt demſelben in dieſer Partie viel zu lieb geworden, als daß eine, wenn gleich nicht unbedeutende Sängerin in dieſer Rolle ſich bei uns einen beſondern Erfolg verſprechen dürfte. Deſſenungeachtet war Mad. Spatzer ſowohl in Spiel als Geſang eine recht freundliche Erſcheinung. Begabt mit einer — beſonders in den Mitteltönen wohlklingenden und ſehr biegſamen Stimme, verſteht dieſelbe die ihr zu Gebote ſtehenden ſchönen Geſangsmittel trefflich zu verwenden, ihr Anſchlag iſt ſicher und rein, nur in den hohen Chorden wurde es hie und da bemerkbar, daß ſie heute gegen einen Anflug von Heiſerkeit zu kämpfen hatte; ſie wurde nach jedem Actſchluſſe wiederholt und verdient gerufen. Von der heutigen Aufführung der Oper läßt ſich im Übrigen wenig Erbauliches ſagen, denn mit Ausnahme des zweiten Finals, welches recht gut zuſammenging, machte keine Nummer beſondere Senſation. Hr. Bognar (Elvin) und Hr. Küchler (Graf Rudolph) waren nicht beſonders bei Stimme, und letzterer auch nicht ſicher genug ſtudirt. Die Recitative, welche in dieſer Oper ohnehin gar keinen muſikaliſchen Werth haben, wurden faſt durchgehends eben ſo nachläſſig geſungen, als begleitet, wie ſich denn unſer Orcheſter überhaupt nur ſelten über die Mittelmäßigkeit zu erheben beſtrebt. Auch die Chöre ließen noch ſo Manches zu wünſchen übrig. In ſämmtlichen erwähnten Vorſtellungen war das Theater nur ſehr ſpärlich beſucht.

Die Muſik-Kapelle des hier garniſonirenden 12. Jäger-Bataillons nimmt in letzterer Zeit bei ihren Productionen im Augarten durch Aufführung Schubert'ſcher Lieder (für Blechmuſik ſehr effectvoll arrangirt von ihrem wackeren Kapellmeiſter Hrn. Jakob Burzinsky) die beſondere Aufmerkſamkeit aller Muſikfreunde in Anſpruch. Wir hörten bereits den „Zwerg", den „Wanderer" und den „Erlkönig", welch letzterem ſowohl hinſichtlich des Arrangements als auch der Aufführung der Preis gebührt. Wir überlaſſen es dem Ermeſſen eines jeden Sachverſtändigen, welche Ausdauer und welcher Kraftaufwand dazu erforderlich wird, Schubert's „Erlkönig" auf Blechinſtrumenten durchzuführen, ohne dem vom Componiſten vorgezeichneten Tempo den geringſten Eintrag zu thun. Auch in allen übrigen Leiſtungen dieſer Muſikkapelle herrſcht eine Präciſion, die gar keinen Wunſch mehr übrig läßt.

Auch den Freunden des Männergeſanges werden nun öfters von einer ziemlich zahlreichen Dilettantengeſellſchaft, die ſich faſt ausſchließend dem erwähnten Muſikzweige widmet, recht angenehme Genüſſe bereitet. Aufgefordert von mehreren Muſikfreunden, habe ich kürzlich an einem Ausfluge nach der unweit von Brünn gelegenen Brühl Theil genommen, und muß offen bekennen, nicht ſobald einen Nachmittag angenehmer hingebracht zu haben. Chöre komiſchen und ernſten Inhaltes wechſelten mit Soloquartetten ab, und der Vortrag einer jeden Piece trug unverkennbare Spuren fleißigen Studiums und wahrer Liebe für die Kunſt. Einem Unternehmen, bei dem das Angenehme ſo innig mit dem Nützlichen verſchwiſtert angetroffen wird, kann man nur das üppigſte Gedeihen wünſchen. Nebſt ſämmtlichen Vocal-Compoſitionen des in dieſem Fache gefeierten Kapellmeiſters Konradin Kreutzer, welcher der Geſellſchaft auch bei ſeiner letzten Anweſenheit in Brünn einen Vocalchor mit Soloquartett: „Das Lied", zum Andenken gewidmet hat, iſt dieſelbe im Beſitze einer bedeutenden Anzahl von Chören und Quartetten von verſchiedenen Meiſtern, welche Sammlung eine reiche Auswahl gediegener Compoſitionen darbietet. — Vorzüglich beachtenswerth war die präciſe Aufführung der für Männerſtimmen arrangirten Ouverture aus Mozart's „Zauberflöte". Nicht minder gelungen war der Vortrag der Chöre: „Die Heimat" und „Morgengrüße" von A. M. Storch, „Der Speiszettel" von C. Zöllner und „Laute Freude" von F. Serſawy, dann die Soloquartette „Die Roſe" von L. Spohr, „Feierabend" von A. Zöllner und „Steirers Heimweh". Ungeachtet der nicht ſehr günſtigen Witterung waren die Sänger von einer zahlreichen und gewählten Zuhörerſchar begleitet, in deren lauten Beifallsbezeigungen ſich der Wunſch einer baldigen Widerholung dieſer intereſſanten Unterhaltung wohl deutlich genug ausſprach. —

V***x.

Notizen.

(Die wackeren Tiroler, Gebrüder Meiſter aus Stans) haben zu Karlsruhe und Baden-Baden großen Beifall mit ihren Geſängen gefunden. Sie producirten ſich zu wiederholten Malen vor dem Großherzog und vor dem Fürſten von Fürſtenberg und ernteten Geld und Ehre ein.

(Taudolo Mabellini), ein neuer italieniſcher Componiſt, hat eine Oper „Die Venetianer in Conſtantinopel" geſchrieben, die durch beſonderen Melodienreichthum und geiſtvolle Inſtrumentirung ſich auszeichnen ſoll. So heißt es, vermuthlich ganz im italieniſchen Sinn?!

(Verdi's „Johanna d'Arc") mußte ſich in muhamedaniſches Gewand hüllen und nach dem Archipel ziehen, um unter dem Namen „Orietta di Lesbos" in Rom zur Aufführung zu kommen. Derlei Metamorphoſen ſind dort in der Südſtadt zwar nichts Neues (ſchon Roſſini's „Tell" mußte als „Rudolph von Stirling" eine Transportation nach Schottland ſich gefallen laſſen, Rom zu gefallen) für den Fremden aber, wenn nichts anders, doch immer ſehr charakteriſtiſch.

(Die „Europa") erzählt, „daß neulich ein in Baden anweſender Spanier ſich geäußert habe, er werde es nicht verſäumen, zum Beethovenfeſte nach Bonn zu reiſen, um dem hohen Geiſte des gewaltigſten aller Componiſten der Neuzeit ſeine Huldigung zu bringen und er ſchätze ſich glücklich, gerade zu dieſer Zeit in Deutſchland anweſend zu ſein." — Dieß ein Fremder; — und unſere Einheimiſchen? Nun freilich, Beethoven hat ja unter uns nur gelebt, wir haben ihn ja nur perſönlich gekannt!!

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11fl. 40 kr.	gnzj. 10fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 92. Samſtag den 2. Auguſt 1845. Fünfter Jahrgang.

Die arme Harfnerin.

(Zur muſikaliſchen Behandlung.)

Von

Eginhard.

Einſt horchte den tönenden Saiten,
Nur ich, und ihr fröhlicher Klang
Er mußte mir tönend begleiten,
Der Kindheit fröhlichen Sang.

Und ſpäter, da horchte den Klängen
Mein Liebſter, als ihm meine Hand,
Durchſchwärmend das Saitengepränge,
Die Liebe des Herzens geſtand.

Noch ſpäter, da lauſchte den Tönen,
Mein Kindlein, wenn ich, bis es ſchlief,
Die Träume die Himmelsſchönen,
Zur Wiege herunter rief.

Nun horchet ihr fremden Leute,
Und glaubt, daß der Saiten Luſt,
Ein Echo des Herzens bedeute —
Und ahnt nicht den Schmerz in der Bruſt.

Mein Liebſter im Grabe gebettet,
Der Feind brach zur Hütte herein;
Nichts habe ich — nichts mir errettet!
Als Kind und Harfe allein.

Laßt Saiten, o! laßt Euch durchwühlen,
In raſendem Freudenſturm,
Brot müßt Ihr, Brot mir erſpielen,
Für den armen, den hungernden Wurm.

O! könnte ich mir doch ſingen
Die leiſe Todmelodei,
Doch nein — aufjuble das Klingen
Juchheiſa — juchheia — juchhei!

Local-Revue.

K. K. priv. Theater in der Joſephſtadt.

Donnerſtag den 31. Juli: „Die vier Haimonskinder“ Muſik von M. W. Balfe. Letzte Gaſtrolle der Dlle. Wildauer.

Über die Leiſtung der Dlle. Wildauer als Hermine haben unſere Blätter bereits bei deren erſtem Auftritt in dieſer Rolle ein überlegtes, wohl motivirtes Urtheil abgegeben. Ihre Leiſtung blieb auch heute im Ganzen die gleiche — nur ſchien ihre Stimme dermalen etwas verſchleirrt und angegriffen, was aber bei der allzugroßen Anſtrengung nicht befremdet. Das Zuſammenſpiel der Oper war heute nicht das gerundetſte; es zeigten ſich bedeutende Differenzen in den Tempi's zwiſchen dem Orcheſter und den Sängern, ſelbſt manchmal bei Dlle. Wildauer. So war der Schlußchor der Liebespaare im zweiten Akte kaum mehr als ein Wirrwarr von falſchen Tönen, man war durchwegs nicht taktgemäß beiſammen. Hierdurch ging natürlich der Eindruck dieſer ſchönen Scene mit ihren leichten lieblichen Melodien ganz verloren! Sonach ſchloß Dlle. Wildauer mit dem heutigen Abende einen ſehr intereſſanten Gaſtrollencyclus als eine emporblühende Sangkünſtlerin. Sie trat in der Joſephſtadt in vier Stücken auf, darunter in zwei Volksſtücken, nämlich im „Verſchwender“ als Roſa und im „Zauberſchleier“ als Wirthin Margaretha, dann in zwei Opern: in den „Haimonskindern“ als Herminie und in der „Schweizerfamilie“ als Emmeline. Wenn ſie als Roſa im „Verſchwender“ bei weitem am meiſten den Anforderungen der Kritik entſprach, ſo erſcheint dieß ganz natürlich, da ſie ſelbſt auf unſerer Hofbühne die eigentliche, liebenswürdige Repräſentantin des Soubrettenfaches iſt. Als Wirthin im „Zauberſchleier“ waren ihr zu wenige Elemente gegeben, um ihre Künſtlerſchaft hervortreten zu laſſen. Die Wirthin iſt vielleicht unter den vielen und ſchlechten Poſſencharakteren einer der flachſten. Im operiſtiſchen Fache iſt Dlle. Wildauer bereits mehr als eine talentvolle Anfängerin, ihre Herminie in den „Haimonskindern“ iſt beinahe tadellos; nicht ſo die Emmeline in der „Schweizerfamilie“, wo ſie den Charakter, der durch ſein feines Angränzen an eine ſentimentale Theaterprinzeſſin ſchwierig aufzufaſſen iſt — nicht ganz durchdachte und künſtleriſch wiedergab! Vielleicht war die Schnelle des

Digitized by Google

Einſtudirens mit Schuld daran! Aber ihr Streben — ihr unermüdetes Weiterkommen zum ſchönen Ziele, zeigt offenbar reine Liebe zur Kunſt, der ſie ſich ganz hingibt, zeigt ihre Begeiſterung für den Sang — das ſind ſchöne Blüten und mit dieſen wollen wir ihr einen Kranz der Anerkennung geflochten haben! Das Haus war überfüllt und ſtürmiſcher Applaus — Blumen und Kränzewerfen ſchon während des Spieles ergaben ſich ganz natürlich. Am Schluſſe hielt Dlle. Wildauer eine tiefgefühlte Anrede an das Publikum — hierauf folgte noch ſechsmaliger Hervorruf mit obligatem Accompagnement der Kränze und Blumen. — Die Enthuſiaſten der Joſephſtadt hatten fürwahr einen Feierabend, hochroth angeſtrichen im Kalender.
Ernst Rose.

Revue
im Stich erſchienener Muſikalien.

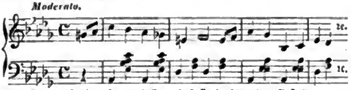
Die neueſten Pianoforte-Compoſitionen.

Zweiter Artikel.

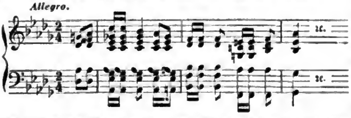
Die Güte und Macht des unerforſchlichen ewigen Weſens, das Faß der Danaiden, die Maſſe der neu erſchienenen Pianoforte-Muſikalien und die Geduld der ſie beſprechen Müſſendrn ſind gleich unerſchöpflich. Kaum iſt die Druckerſchwärze unſers erſten Artikels über neu erſchienene Claviermuſik getrocknet, und wir müſſen ſchon einen zweiten vom Stapel laſſen. Auch in dieſem wollen wir ſyſtematiſche Ordnung vorwalten laſſen, und um dies gleich stante pede zu beweiſen, beginnen wir unſern Artikel mit einem Tonſtücke, womit man gewöhnlich ſchließt, nämlich mit dem

Marche triomphale d'Isly, dediée à Monsieur le Maréchal Bugeaud, Duc d'Isly et composée par Léopold de Meyer. Op. 30. Berlin bei Stern et Comp.

Die alte, gemüthliche Melodie, welche ich ſeit meinen Kinderjahren kenne, die ich aber gerade im Augenblicke nicht zu nennen weiß, die jedoch ungefähr ſo klingt:



hätte ſich gewiß nie träumen laſſen, daß ſie in folgender Geſtalt:



zum Triumphmarſch des Herzogs von Isly durch einen von Journaliſtengnaden zum „Pianotitanen" erhobenen Clavierſpieler werden würde, aber es ſtand ſo im Buche des Schickſals geſchrieben, und ſteht auch ſo in dem bei Stern aufgelegten „Marche triomphale" gedruckt, und alſo läßt ſich dagegen keine Einwendung machen. Hr. L. v. Meyer der ſich ſo freiſinnig über das Vorurtheil componiſtiſchen Eigenthumes hinwegſetzt, bewies auch mit 2 Quinten, die aus dem letzten Accord der 2. und dem 1. Accorde der 3. Seite beſtehen, daß man die längſt veralteten Generalbaßregeln auch nicht ehren dürfte, und „marſchirt" ſolchergeſtalt mit den Fortſchritten der neueſten Virtuoſität glücklich fort. Was den Effect des Marſches betrifft, ſo iſt ſolcher allerdings ein bedeutender, falls der Triumphmarſch nicht auch über die Claſſicität des Executanten triumphirt, da obige Figur gegen 13 Seiten faſt ununterbrochen und mit gradativen Schwierigkeiten fortdauert. Der jungen Verlagshandlung aber, welche ſich ſo ſchnell mit den erſten Virtuoſen in Verbindung zu ſetzen gewußt hat, iſt alle Aufmunterung ſowohl von Seite des Publikums, als auch der Kritik zu wünſchen, und wir werden es unſererſeits gewiß nicht daran fehlen laſſen, wenn wir auch nicht alle 8 Tage einen Artikel über L. v. Meyer zu ſchreiben gedenken, wie eine hieſige Zeitung ſolches für angemeſſen findet. Nach dieſem Triumphe über Marokkaner, Clavierſaiten und Hämmer kommen wir zu einem

Grand Scherzo infernal par C. Cavallo. Op. 13. Berlin bei Stern et Comp.

Dieſer „Hölliſche Scherz", den Hr. Cavallo mit uns getrieben, beſteht in einem ziemlich matten Spaß, den ſich der Autor mit ſeinem Publikum macht, das wahrſcheinlich erwartet, barocke Teufelsſprünge, grell klingende Diſſonanzen, blocksbergmäßig aufgethürmte Paſſagen 2c. zu finden, und ſtatt deſſen in der alten ehrlichen H-moll-Tonart einige auf- und abwärtsſteigende Harpeggien antrifft, die durch ein höchſt gemüthliches Trio unterbrochen, ſich nach ihrer Repriſe von einigen Octavengängen ablöſen. Kurz, das ganze Scherzo ſcheint uns, wie der im Shakespeare vorkommende Spießbürger, der im Schauſpiel einen Löwen darſtellen ſollte, zu ſagen: Fürchte dich nicht, lieber Clavierſpieler, ich bin kein Scherzo infernal, ich thue nur ſo, als ob ich eines wäre, komme, ſpiele mich, ich bin gar nicht ſchwer, und du wirſt mich von innen eben ſo freundlich finden, als von außen geſchmackvoll und elegant ausgeſtattet. Auch die nun folgenden

2 Caprices-Etudes von Aug. Morel. Op. 3.

ſind bei Stern et Comp. aufgelegt. Die erſte dieſer beiden Capricen, welche uns vorliegt, iſt ſo unſchuldiger Art, daß auch wir nicht capriciös ſein, und uns über derlei Kleinigkeiten nicht ärgern wollen. Man erwarte demnach keine bizarren Abſprünge oder ein gewiſſes Kokettiren mit einem originellen Grundgedanken, ſondern ein ganz gewöhnliches Motiv, welches ſich ganz regelmäßig fortſpinnt, und nach einem kurzen Daſein von einigen Seiten ſein ſeliges Ende erreicht. Wir gelangen nun wieder zu einer

Elégie und Rondo scherzando von J. N. Enbter; Op. 7. Caſſel bei Luckharde.

Hrn. Enbter's Opuszahl beläuft ſich ſchon auf 7, bekanntlich eine böſe Zahl. Spuren von Talent finden ſich jedoch weder in dieſem letzten, noch in ſeinem 1. Werke, das wir unlängſt beſprochen. Eben ſo luſtig uns ſeine Elegie ſtimmt, eben ſo traurige Wirkung bringt das Rondo scherzando hervor. Mit einer näheren Detaillirung dieſer beiden Piecen dürfte weder Hrn. Enbter, noch dem Leſer, noch der Kritik, noch der Verlagshandlung gedient ſein. Von letzterer hat uns nur die hohe Verlagsnummer (7158) gewundert, während dem wir, die wir doch nicht gänzlich unbewandert in der muſikaliſchen Literatur ſind, kaum eines oder das andere aus der genannten Verlagshandlung hervorgegangene Werk kennen, was, da Luckhardt eine ſehr bekannte Firma iſt, zu beweiſen ſcheint, daß es mit jedem Tage ſchwieriger wird, ſich nur halbwegs vollſtändige Literaturkenntniſſe zu verſchaffen. Aus demſelben Verlage ſind auch hervorgegangen:

Sechs Lieder ohne Worte von Otto Kranshaar. Op. 4. Nr. 1 und 2.

Der Verfaſſer ſcheint nicht ohne Begabung zu ſein, wenn er aber glaubt Lieder ohne Worte geſchrieben zu haben, ſo täuſcht er ſich denn doch in Etwas. „Dieſes Etwas kann ich zwar nicht nennen" ſagt Tamino, es ſcheint aber darin zu beſtehen, daß Hrn. Kranshaar das Element fehlt, welches doch die Grundlage aller, und vorzüglich ſolcher Compoſitionen ſein ſollte, bei welchen der Tonſetzer es ſich zur beſonderen Aufgabe gemacht hat, durch Töne den Ausdruck des Wortes zu erſetzen, auf das Poetiſche zu wenig Rückſicht nahm, und ſich begnügte, ſtatt eines poetiſchen einen bloß muſikaliſchen Grundgedanken zu verarbeiten. Daher ſehen auch obige Lieder in Form und Inhalt Etüden weit ähnlicher, als dem was der Titel beſagt. Namentlich leidet das erſte Heft an dem angegebenen Übelſtande, und die allzu lebendige Figurirung von Nr. 1 und 2, ſo wie die Vollgriffigkeit von Nr. 3, die jedoch, da die Melodie durch vier Octaven läuft, während die übrigen Finger die Begleitungsterzen ſpielen, eines eigentlichen Grundbaſſes entbehrt, drücken den

Digitized by Google

Geſang weit eher, als ſie ihn heben, und nur im 2. Hefte zeichnet ſich das Lied Nr. 5. in As dadurch aus, daß die brillante Baßbegleitung die in gebrochenen Arrorden gehaltene Singſtimme nicht erſtickt, ſondern im Gegentheile wirkſam unterſtützt. Unterdeſſen ſind auch die andern Nummern, wenn auch nicht als Lieder ohne Worte, ſo doch als dankbare und nicht ſo ſehr ſchwierige Salonpiecen den Clavierſpielern beſtens zu empfehlen. Zu dieſer Empfehlung trägt auch die geſchmackvolle äußere Ausſtattung das ihre bei.

Mit den nun folgenden Werken debutirt ein muthmaßlich junger Componiſt Namens Schulhof. Sie ſind betitelt:

Allegro brillant en forme de Sonate. Op. 1. und Trois Nocturnes. Op. 2. par J. Schulhof. Berlin bei Stern et Comp.

Ein Pianoforte-Componiſt der Jetztzeit, welcher ſeine muſikaliſche Laufbahn mit einer Sonate beginnt, verdient ſchon deßhalb alle Rückſicht und Aufmunterung von Seite der Kritik, und wir würden ihm die unſere auch nicht vorenthalten, ſähen wir einen Fortſchritt auf dem begonnenen Wege. Aber Hr. Schulhof iſt nicht auf halbem, ſondern ſogleich beim Anbeginne ſeines Pfades umgekehrt und ſein Op. 2 beſteht ſchon aus Nocturnen, ein Ausdruck, der auf alles paßt, worauf ſonſt gar nichts paſſen will, daher können wir über die Tendenz dieſes jungen Mannes nicht im Klaren ſein und vermuthen faſt, daß er es ſelbſt auch nicht iſt. Sein Allegro trägt mit Recht die Nebenbezeichnung en forme de Sonate, denn ſie beſitzt nicht vielmehr als die Äußerlichkeiten einer ſolchen, als da ſind: ein Thema in A-moll, ein ſo genanntes Contrathema in der Dominante E-moll, ein Repetitionszeichen, dieſe conditio sine qua non einer wohlconditionirten Sonate, und einiges Paſſagenwerk nebſt einer Recapitulation des Themas, wobei natürlicher Weiſe das Contrathema in der Tonika erſcheint, und dergeſtalt alle Forderungen an die Sonatenform erfüllt. Über den geiſtigen Inhalt wollen wir aus gewiſſen Gründen nichts verrathen. Beſſer läßt ſich über die Nocturnen urtheilen, welche aber auch nicht mit einem allzuhohen Maßſtabe gemeſſen ſein wollen. Sie ſind in einem eleganten, pikanten, brillanten und nicht ennuyanten Style geſchrieben, es liegen ihnen ſchöne Motive zu Grunde, und ſie ſind mit einem Worte das, was man **Morceaux de Salon** nennt. Am beſten hat uns „**la Najade**" gefallen. Und jetzt wollen wir mit Nachfolgendem ſchnellſtens unſern Artikel beſchließen, bevor wir in die Gefahr gerathen, eine neue Kiſte friſch angekommener Muſikalien „**pour le Piano**" übernehmen, durchſpielen und beſprechen zu müſſen. Zu dieſem erfreulichen Ende gelangen wir durch die

Quatre Arabesques par Stéphen Heller Op. 49, und die Caprice brillant sur la Marche de la Caravane et la Rêverie du „Desert", Ode-Symphonie de Felicien David, par Stephen Heller. Op. 51. Beide Werke bei Stern in Berlin gedruckt.

Die **Quatre Arabesques** ſind eben nichts anders als was man früher **Morceau détaché, Impromptu, Pensier musicale etc.** benannte, und unterſcheiden ſich von dieſen und andern unter ähnlichen Titeln erſchienenen Piecen durch nichts, als durch den neu aufgefundenen Namen und dadurch, daß ſie allerdings geiſtreicher abgefaßt ſein mögen, als dieß bei manchen derlei abgeriſſenen Gedanken der Fall geweſen ſein möchte. Dieſe Geiſtesabſchnitzel Heller's erinnern lebhaft an das ex ungue Leonem, und ſind, ſo unbedeutend ſie ſcheinen mögen, ſehr intereſſante Rhapſodien. Unſerm Geſchmacke am zuſagendſten erſchien Nr. 4, welches in einem edlen und geiſtvollen Style gehalten iſt und durch ſeine humoriſtiſche Färbung gar wohl geeignet wäre, ein Prachtſtück irgend einer Sonate (etwa ein Scherzo) zu bilden. Nr. 3 dagegen erinnert zu ſehr an die Faſſung einer Tarantelle, iſt aber trotzdem pikant genug geſchrieben. Nr. 1 und 2 ſind jedoch nicht viel mehr, als, gewöhnliche Präludien.

Felicien David's „Stimme in der Wüſte" iſt keineswegs ungehört verhallt; Viele haben ſie gehört, Manche ſie benutzt, und an Fantaſien, Variationen rc. über Themen aus derſelben hat es durchaus nicht gefehlt. Solchergeſtalt iſt auch vorliegende Caprice entſtanden und zur Grundlage diente ſowohl ihr, als den andern derartigen Compoſitionen der Caravanenmarſch und der Traum. Dieſe beiden Themen ſind durch mitunter recht originelle Figurirungen mit einander verbunden, und das Ganze hört ſich recht flüſſig, intereſſant und brillant an. Daß ein tüchtiger Pianiſt, der nebſt einer vollendeten Technik auch der geiſtigen Reproduction fähig iſt, zur Execution dieſer Caprice gehört, verſteht ſich faſt von ſelbſt. Die äußere Ausſtattung, als: Titelblatt, Druck, Stich und Papier geben denen längſt anerkannter Firmen nichts nach.

Ignaz Lewinsky.

Correſpondenzen.

(Der „Komet" enthält Folgendes aus **Prag** vom 15. Juli 1845:) Eine Frage, welche den größten Theil des gebildeten Publikums beſchäftige, iſt die, wer von Oſtern künftigen Jahres an das hieſige ſtändiſche Theater pachten werde. Unter den zahlreichen Bewerbern iſt bis jetzt noch keine Wahl getroffen; ſo viel aber ſcheint gewiß, daß Director Stöger das Kunſtinſtitut in keinem Falle fortbehalten wird. — Das Princip, von welchem die Stände beim Entwurf der neuen Contractsbedingungen ausgingen, iſt ein gutes, löbliches, anerkennungswerthes, welches nur gute Folgen haben kann; das: unſer Theater, dieſes jetzt ſo tief geſunkene Kunſtinſtitut, auf eine höhere Stufe zu heben, und durch einen Intendanten der HH. Stände den Director überwachen zu laſſen, daß er den Ständen, wie dem Publikum gegenüber ſeine Pflichten und Contractpunkte erfülle. Sie bringen dem Theater bedeutende Opfer, und es ſteht ihnen daher das Recht der Oberleitung und Aufſicht mit Fug zu. Sie zahlen vom Palmſonntag künftigen Jahres an, dem neuen Theaterdirector 10,000 Gulden C. M. als jährlichen Zuſchuß aus der ſtändiſchen Kaſſe, und laſſen auf eigene Koſten in den 2 erſten Jahren jährlich 6, und in den folgenden jährlich 3 vollſtändige Dekorationen herſtellen; ſie bezahlen alle auf's Theater entfallenden Steuern und Muſik-Impoſten, Rauchfangkehrer, Theaterdiener und Wächter, und dem Director für jeden Abend, an welchem wegen Landestrauer oder aus andern Gründen nicht geſpielt werden darf, 200 fl. C. M. Gratifikation. Dafür aber verlangen ſie, daß er ſtets das vorgeſchriebene Perſonal vollzählig erhalte, für Abwechslung ſorge, und alle guten Novitäten zur Aufführung bringe, das Repertoire dem Intendanten zur Approbation vorlege und ſeine Contractsbedingniſſe alle genau halte. — Director Pokorny hat Hrn. Kunz, einen ausgezeichneten Bariton und jedenfalls eines der beſten Opernglieder unſerer Bühne, für ſein Theater gewonnen; wir erleiden einen Verluſt, der ſehr fühlbar werden wird. Bei dieſer Gelegenheit erwähne ich noch eines Inſtitutes, welches noch nicht ſehr lange in Wirkſamkeit getreten, ſich bereits des beſten Rufes erfreut, und auf welches Schauſpieler, Sänger, Dichter wiederholt aufmerkſam zu machen, kein Fehlgriff iſt; ich meine das Theater-Geſchäftsbureau des Hrn. Prof. Bentel. Prof. Bentel iſt durch ſeine Stellung am hieſigen Conſervatorium accreditirt genug, um ihm ſowohl von Seiten der Bühnendirectionen, wie der Künſtler Zutrauen zu ſchenken; auch für dramatiſche Dichter, welche ihre Stücke zur Aufführung bringen wollen, iſt er ein eifriger, verläßlicher Vermittler.

(**Berlin.**) Rudolph Willmers, gegenwärtig unbeſtritten einer der größten Virtuoſen auf dem Flügel, was heut zu Tage bei den ſo enorm geſteigerten Anſprüchen durchaus mehr ſagen will, als zu Anfang dieſes Jahrhunderts, ließ ſich am Sonntag, den 7. Juli, in einer **Matinée privée** im Locale des Muſikalien-Verlegers, Hrn. G. Bock, vor einem Kreiſe von Künſtlern, Kunſtfreunden und Kritikern auf einem, im Ganzen höchſt gelungenen Flügel aus der Officin des Hrn. Kisting hören. Man ſollte glauben, wenn Jemand ſo eben in Städten wie Wien und Peſth nach einander über dreißig Konzerte in verhältnißmäßig kurzer Zeit gegeben, außerdem faſt täglich in hohen und muſikaliſchen Cirkeln dieſe Herkules-Arbeiten, wie „**la Pompa di Festa**", „**Sextetto della Lucia**", „**Fata morgana**", „**Serenata erotica**" etc. geſpielt, ſo müſſe er ſo erſchöpft ſein, daß er mindeſtens einer Erholungsfriſt von drei Monden bedürfte, um wieder auf dem Kampfplatz erſcheinen zu können. Allein man irrt ſich bei dieſem bleichen Pianorieſen, der ſchon in der Wiege Hummel'ſche Variationenſchlangen zerriſſen zu haben ſcheint, wie antike Rieſen wirkliche Schlangen ſpielend tödteten; man irrt ſich bei Willmers, in deſſen Lexikon das Wort Fatique gar nicht zu ſtehen ſcheint. Er ſpielte eine neue Fantaſie unter dem Titel „**Fata morgana**", die wir noch einmal hören müßten, um darüber ein ſicheres Urtheil zu fällen; darauf eine Paraphraſe eines norwegiſchen Liedes: „Flieg Vogel flieg!" worin er durch ſeine Melodien-Trillerketten, die namentlich hinſichts des Crescendo und Decrescendo unnachahmlich ſind, wahrhaft anmuthiges Staunen erregte; die „**Pompa di Festa**" iſt ein Furoreſtück für das Publikum, wie weiland Liszt's „**Galop chromatique**", nur weniger bizarr. Mit der „**Serenata erotica**" für die linke Hand machte der ſeltene Künſtler an dieſem Morgen, und in dieſem Kreiſe, abgeſehen von der unfehlbaren Meiſterſchaft, womit er die großen techniſchen Schwierigkeiten dieſer Piece ſpielend überwand, durch die ungemein ſchön geführte und eigen erfundene Melodie die größte Wirkung. Den Schluß machte er mit dem erſten Satz einer heroiſchen Sonate in **B-moll** — die bis jetzt noch nicht erſchienen, weßhalb wir über das Werk ein eigentliches Urtheil für jetzt zurückhalten; doch dürften wir verſichern, daß Willmers ſich darin als einen würdigen, gediegenen Schüler des Altmeiſters Friedrich Schneider in Deſſau zeigt und daß dieſe Sonate andere neue Virtuoſen-Sonaten um eine gute Kopflänge überragt. Ob zwar die Schwierigkeiten dieſes Werkes keineswegs gering ſind, ſo ſind ſie doch nicht ſo bedeutend wie in der großen **B**-Sonate von Beethoven.

Sollen wir noch ein Wort verlieren über das Spiel, über die Art, die beſondern Vorzüge des Künſtlers!? Faſt alle öſterreichiſchen und ungariſchen Journale und Blätter haben ſich erſchöpft in ſeinem Lobe, ohne daß er nöthig hatte, zu jenen beklagenswerthen Machinationen ſeine Zuflucht zu nehmen, die in neueſter Zeit durch den unreifen Nachwuchs der Virtuoſität im Schwange und verachtet ſind. Willmers iſt nicht bloß ein Künſtler mit den Händen, er iſt es auch vom Herzen und Charakter, er iſt ein Braver.*) In derſelben Matinée hatte Hr. C. M. Ries die Gefälligkeit, eine Piece nach einer Melodie von Carl Voß, für die Violine bearbeitet von Riefſtahl, und eine Romanze eigener Compoſition mit gewohnter Virtuoſität vorzutragen.

H. C.

*) Einverſtanden.

d. R.

Miſcellen.

Nr. I.

In Newyork iſt jetzt ein neues ſchwimmendes Theater: „Der Tempel der Muſen“, erbaut; es iſt aus dem alten ſüdlichen Dampfboot „Virginia“ hergerichtet, trägt ungefähr 385 Tonen und führt eine Maſchine von 90 Pferdekraft. Der innere Raum iſt ſehr elegant eingerichtet; im Proſcenium ſind 4 Privatlogen und außer einer andern Reihe Logen faſſen Parterre, Parquet und die übrigen Zuſchauerräume 1200 Menſchen. Die Bühne ſelbſt iſt 42 Fuß breit und 45 Fuß tief. Die Scenerie iſt 16 Fuß hoch. Hinter der Bühne ſind die Damengarderoben, unter denſelben aber die Herrengarderoben und die Schlafgemächer für ſämmtliche Mitglieder. Im Vordertheile des Bootes iſt ein großer Salon mit elegant eingerichteten Büffets, und tragbares Gas, das am Bord von einem gewiſſen Mr. E. S. Drigs, der ein Patent darauf genommen hat, verfertigt wird, beleuchtet das Innere vollſtändig und ſogar brillant. Das Orcheſter beſteht aus 9 Mitgliedern. Das Boot iſt übrigens ſo gebaut, daß ihm der Wind nicht ſo leicht ſchaden kann; es liegt jetzt bei Newyork, wo es die verſchiedenen Landungen befährt und dann nach den zahlreichen Städten am Northriver hinaufgehen will. Eine bengaliſche Flamme kündet den Leuten am Ufer die Zeit an, in der Vorſtellungen gegeben werden. Mit „Hamlet“ wurde es am Fuß der Chantam-Street in Newyork eröffnet.

Nr. II.

Kunſtenthuſiasmus. In Rom erſcheint ſeit einiger Zeit ein Journal unter dem Titel „La Rivista“. Dieſes mit großer Umſicht und Sachkenntniß redigirte Journal beſchäftigt ſich ausſchließlich mit Theater und Muſik und hat ſein Publikum daher vorzüglich unter den Sängern und dramatiſchen Künſtlern. Neben dem Titel ſteht an der Stelle, an der andere Blätter ihre Abonnements-Bedingungen zu ſetzen pflegen, folgende Nachricht: „Alle Componiſten, Schauſpieler, Sänger, Schriftſteller, Balletmeiſter, Directoren, Decorateurs, Maſchiniſten, Kapellmeiſter, Muſiker, Souffleurs, Choriſten, Choryphäen und Comparſen beiderlei Geſchlechts, erhalten das Journal auf Verlangen unentgeltlich ins Haus geliefert.“ Man muß jedoch nicht glauben, daß der Redacteur der „Rivista“ ein Cröſus ſei, oder aus den Ankündigungen ſo viel löſe, um die Koſten für Druck, Papier und Regie beſtreiten zu können: ein in der letzten Nummer dieſes Blattes enthaltener Artikel erklärt das Räthſel. Die übertriebenen Anſprüche der ruhmdurſtigen Künſtler haben den Redacteur zu dieſer unerhörten Selbſtaufopferung getrieben. Er mochte Lob auf Lob thürmen, mit Superlativen um ſich werfen, das ganze Wörterbuch der extravaganten Ausdrücke plündern, die Abonnenten waren nie zufrieden, ſie fanden immer, daß ſie für ihren Pränumerationsbetrag noch nicht genug gelobt würden. Was war zu thun? Das Journal eingehen laſſen? Dazu konnte ſich der Redacteur nicht entſchließen, denn er liebte die Kunſt leidenſchaftlich. Auf die Abonnenten verzichten? Das ging auch nicht an, denn die Abonnenten ſind das wahre Lebenselement eines Journals, und Papierhändler, Drucker ꝛc. verſtehen keinen Spaß. An das große Publikum konnte er ſich auch nicht wenden, denn ein Blatt, welches ſich ausſchließlich mit muſikaliſchen und dramatiſchen Leiſtungen beſchäftigt, kann außer den Künſtlern von Profeſſion nur einen ſehr kleinen Leſekreis haben. In dieſer ſchrecklichen Verlegenheit machte der Redacteur die Entdeckung, daß er eine herrliche Tenorſtimme habe. Sein Entſchluß war bald gefaßt, er engagirte ſich am Teatro Valle und was ihm künftig die Kehle verdient, geht durch die Feder wieder dahin. Der Kunſtenthuſiasmus hat alſo doppelte Arbeit und gar keinen Lohn.

(Illustrirte Theaterz.)

Notizen.

(In der Gaßner'ſchen „Zeitſchrift für Deutſchland's Muſikvereine“), Band IV., Nr. 20, Seite 304, erzählt ein Reiſender, „daß er während eines dreijährigen Aufenthaltes zu Paris bei ziemlich häufigem Beſuch des erſten Théatre français meiſtentheils die Ouverture zur „weißen Dame“ als Introductionsmuſik ſpielen hörte. Überhaupt“ — fährt er fort — „zeichnet ſich die klaſſiſche Bühne Frankreichs für das recitirende Drama durch ein auffallend ſchlechtes Orcheſter aus.“ — Sonderbar! Ob dieß wohl in anderen Ländern auch der Fall ſein mag? In dem muſikenthuſiaſtiſchen Deutſchland gewiß nicht! Nein! und in Wien gar nicht!!!

Der Zuſchauer Nr. 92 enthält: „Ein Paar ganz beſcheidene Wünſche in Betreff des k. k. Hofburgtheaters“, die ſich auf die daſelbſt vorzuführenden Stücke, auf die Gaſtrollen, auf die Beſetzung und Inſcenesetzung der dramatiſchen Werke beziehen. Da dieſe Punkte alle Anomalien für unſer Blatt ſind, wagen wir als Ergänzung nur den beſcheidenen Wunſch (anlangend das Orcheſter und die in Vor- und Zwiſchenſpielen vorzuführenden Piecen), daß man dem gebildeten Publikum, da zweifelsohne nur ein ſolches am k. k. Hofburgtheater ein Vergnügen und Belehrung ſucht und findet, auch würdige Muſik vorführen möge, und zwar eine Muſik, die ſich in ihrem Genre von etwas ſpäter als anno 1801 datirt, und eine reichere A[illegible]ahl gewährt, als es bisher der Fall war.

Gr. Ath—a.

(Man ſchreibt aus Köln:) Nicht wie öffentliche Zeitungsnachrichten uns mittheilten, ſind einige der erwachſenen jungen Mädchen des Kinderballets der Mad. Weiß im Strudel der großen Hauptſtädte Paris und London verſchwunden. Sie haben nur das Joch der Knechtſchaft abgeſchüttelt, unter welches die Despotie der Mad. Weiß ſie zu ſchmieden wußte, und ſind mit ihren Ältern oder Anverwandten arm und hilflos nach Deutſchland zurückgekehrt, um ihre Heimat wieder zu erreichen. Sie werden auf dem Theater in Köln in einigen Pas auftreten, um die Mittel zu ihrer Weiterreiſe aufzubringen, und empfehlen ſich dem Wohlwollen ihrer deutſchen Mitbrüder.

(„Stradella“ von Flotow) wird im Auguſt l. J. in Nürnberg zur Aufführung kommen. Und in Wien? .... Vielleicht ſpäter einmal, ſie iſt ja kein Gewächs der Appenninen! Dieß gilt auch von Heller's Oper „Zamora“, die in Prag mit allgemeinem Beifall (ſie wird von dem gediegenen Bernhard Gut, eine echt deutſche Muſik, voll von Melodienreichthum geprieſen) — zu wiederholten Malen aufgeführt worden.

Vor ungefähr drei Jahren ſchickte der Componiſt der „Stradella“ Hr. v. Flotow die Partitur dieſer Oper an den Hrn. Dir. Bethmann in Roſtock. Hr. Bethmann übergab die Oper ſeinem Muſikdirector Hrn. Aisdorff zur Anſicht, dieſer aber gab ſie mit dem Bemerken zurück: „ſolche Schmarren“ könne man nicht gebrauchen. Jetzt hat Hr. Bethmann die Oper gekauft und zwar für das bekanntlich ſehr hohe Honorar, welches die Verleger der Oper beanſpruchen.

(Lortzing's Opern „Czaar und Zimmermann“ und „Die beiden Schützen“), wurden in St. Petersburg (obgleich ſie dort keine deutſche Oper mehr beſitzen), mit vielem Beifall gegeben. Die Correſpondenzen klagen über den nachtheiligen Einfluß, den der italieniſche Opernunfug auf die dortigen Muſikzuſtände ausübt. — Sollte dieß nur von St. Petersburg Geltung haben?! — Mit nächſtem September wird dort die italieniſche Oper wieder erneuert werden. Rubini hat ſich ganz von der Bühne zurückgezogen. Die Garcia bleibt, und Tamburini hat ſich ſammt Familie dort bleibend niedergelaſſen. —

(Der Figaro) berichtet: „Ein polniſcher Componiſt, Felix Dobrzynski, aus Warſchau, hat eine Oper, Text nach van der Velde's „Flibuſtier“ bei der königl. Bühne eingereicht. Hr. Dobrzynski iſt ein Schüler des polniſchen Muſikveterans J. Elsner, unter deſſen Leitung ſich Carl Kurpinsky, Chopin, Nidecki, Nowakowski gebildet, und den man als den Schöpfer der polniſchen Schule anſehen kann, denn Elsner war es, der zuerſt eine polniſche Oper ſchrieb und zur Aufführung brachte.“ —

(In Berlin) beſteht ein Handwerkerverein als Pflanzſtätte zur Bildung eines beſſeren Schlages von Geſellen. Die Mitglieder desſelben haben der Herberge entſagt und verſammeln ſich wochentlich ein paar Mal in einem ſchönen, großen, jedoch prunkloſen Saale, wo ſie ſich durch Geſang erheitern und durch Vorträge aus den verſchiedenſten Zweigen der Wiſſenſchaft ſich belehren. Wohl vierzig junge Leute bilden den Sängerchor, der durch einen Geſanglehrer ausgebildet, ſein Talent den Kameraden zum Beſten gibt:

„Wo man ſingt, da laß dich ruhig nieder,
Böſe Menſchen haben keine Lieder“.

Muſikaliſcher Telegraph.

Neu erschienen:

Hymne von Goethe und Ludwig v. Beethoven.

Zusammengefügt und zur Bekränzung des Bonner Denkmales bei dessen feierlicher Enthüllung am 11. Aug. 1845 dargebracht von Fr. Schmidt, Ritter, grossherzoglich Sächs. geh. Reggs.-Rath. Weimar bei Voigt.

Einer der ältesten und enthusiastischen Verehrer des gefeierten Ludwig van Beethoven hat die interessante Entdeckung gemacht, dass zu dessen wunderherrlichem Andante im Trio Op. 97 sich der entsprechende Wortausdruck findet in Goethe's „Faust“ XII. 180, ohne alle Aenderung in Satz und Dichtung. Beethoven's grosser Ehrentag gab den schicklichsten Anlass, diesen Fund und den so zufällig-wunderbaren, unbewussten Einklang der beiden grossen Geister zur Kenntniss ihrer Verehrer zu bringen.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, **gratis**.

№ 93. — **Dinſtag den 5. Auguſt 1845.** — **Fünfter Jahrgang.**

Kleine Geſchichten
aus dem Tagebuche eines wandernden Muſikanten.

II.

Der Stadtmuſikant.

Etwa um das Jahr 1809 oder 1810 befand ich mich als junger Burſche bei einer wandernden Schauſpielertruppe, welche ſich aus den Trümmern der aufgelöſten Albrecht'ſchen Geſellſchaft zu Altona gebildet hatte, und vom rauhen Schickſalsbeſen von Glückſtadt aus bis nach den Fiſcherdörfern der Niederelbe: St. Margarethen, Webelsfleet und Brunsbüttel verſchlagen worden war, wo ſie in Scheunen und wenn es recht glänzend herging in den Tanzſälen eines Wirthshauſes ihre Vorſtellungen gab. Von den Mitgliedern jener Geſellſchaft ſind mir noch folgende nicht unberühmte Namen im Gedächtniſſe geblieben: Röppke, ein trefflicher Baßbuffo, Louiſe Burmeiſter, eine Schülerin der Friederike Bethmann und nach ihr wohl die beſte Fanchon und Margaretha (in Iffland's „Hageſtolzen"), der Tenoriſt Krebs (vielleicht der noch in Stuttgart lebende Geſangslehrer?), Hentſch, Madame Marſchall (als Mitglied des Stadttheaters zu Hamburg vor einigen Jahren geſtorben) und Herz (Schwiegervater Gerſtäcker's und Schütz's in Braunſchweig) nebſt deſſen beiden Töchtern ꝛc. ꝛc.

Man ſieht daraus: die Geſellſchaft war nicht ſchlecht, aber die Zeit und die Umſtände waren's und ſeltſam! ſchon damals und in jenen abgelegenen Dörfern, wo im Theater auf der erſten Stuhlreihe die Bauerweiber in ihrem pyramidenförmigen, weißen Kopfputz aus langen holländiſchen Thonpfeifen rauchend, ſich blähten, vermochte nur noch die Oper den Zuſchauerraum zu füllen.

Und wir gaben wirklich Opern und gaben ſie nicht ſchlecht, denn wir hatten einen vortrefflichen Muſikdirector. Er hieß Benzow, lebt (ſo viel ich weiß) noch als Stadtmuſikdirector zu Sonderburg im Herzogthume Sonderburg-Auguſtenburg. Er war ein tüchtiger, gelehrter Muſiker, componirte ſelbſt, beſonders vierſtimmige Männergeſänge, ſang in den von ihm gegebenen Konzerten Baßarien und ſchwärmte für ſeine Kunſt. Im Übrigen war er ein toller, unholder Kauz. Zu Zeiten bodenlos grob, dann wieder ſentimental-hinabſchmelzend und wie Butter in der Sonne, und dann um ſo unleidlicher, als dieſe ſentimentale Stimmung gewöhnlich damit endete, daß er ſich — (ich muß mich hier derb ausdrücken, um ganz wahr zu ſein) nicht ſowohl betrank, als recht eigentlich beſoff. Doch erinnere ich mich nicht, ihn jemals an einem Tage, wo eine Opernvorſtellung ſtatt fand, auch nur angetrunken geſehen zu haben.

Gegen mich und Krebs bewies er ſich vorzugsweiſe freundlich, obgleich eben wir Beide es waren, die ihm unaufhörlich mit loſen Streichen zuſetzten! Vielleicht mochte der Umſtand mit dazu beitragen: daß Krebs und ich wirklich muſikaliſche Kenntniſſe beſaßen, während alle andern Sänger — (ſelbſt Röppke nicht ausgenommen!) größtentheils nach dem Gehör ſangen, ſo daß er ihnen ihre Partien auf irgend einem „Pantalon", wie ſie ſich in den Häuſern der dortigen reichen Bauern häufig finden, vorſpielen mußte, bis ſie dieſelbe inne hatten. Eine Violine hätte er um keinen Preis berührt und anſtatt des Taktſtabes bediente er ſich einer ſchwarzen Nadelbüchſe von Ebenholz mit ſilbernen Ringen, das Geſchenk einer Dame aus St. Margarethen, die er (natürlich unglücklich) geliebt hatte.

Natürlich war in jenen Dörfern an ein ordentliches Orcheſter nicht zu denken, und mußten wir, ſo oft eine Oper gegeben werden ſollte, bald aus Crempe, bald aus Glückſtadt oder gar aus Itzehoe das nöthige Orcheſterperſonale kommen laſſen. So hatte ſich's denn gemacht, daß wir auf Dörfern unſere beſtimmten Operntage hatten, die von uns — da wir auf Theilung ſpielten, gewiſſenhafter eingehalten wurden, als zu München, Berlin, Dresden und Wien, denn Heiſerkeiten waren unter uns nicht Mode.

Unter den Stadtmuſikanten, welche uns alle Sonnabend mit ihren Leuten zu Hilfe kamen, und Sonntags und Montags eine Oper aufführen halfen (nach der Vorſtellung ſpielten dieſe unermüdlichen Muſikanten die ganze Nacht den Dorfbewohnern zum Tanz auf!), war es beſonders der aus Crempe, deſſen Ankunft von uns jederzeit mit Jubel und Abends durch einen großen Punſch gefeiert wurde. Ich habe den wirklichen Namen dieſes Mannes vergeſſen; wir nannten ihn „Däumchen", ſeiner kleinen (übrigens wohlgebauten und äußerſt beweglichen) Geſtalt halber, was er ſich gutmüthig gefallen ließ. Wie Benzow war er ein gründlich gebildeter Muſiker, danebſt ein ausgezeichneter Violinſpieler und ſein kleines aus etwa 18 Leuten beſtehendes Muſikkorps war unter allen das

Digitized by Google

beſte. Es war daher nichts gar Seltenes, daß zu größeren Opernaufführungen, wie ſie unſere Kräfte eben zuließen, z. B. „Die Schweizerfamilie“ von Weigl, „Das Feſt der Winzer“ von Kunz, „Fanchon“, „Je toller, je beſſer“ von Mehul, „Der alte Freier“ (Muſik meiſtens aus Mozart's „Cosi fan tutte“ entnommen), „Dorfbarbier“, „Sonntagskind“ und „Die Schweſtern von Prag“ *) ganze Familienwagen aus Glückſtadt, Itzehoe und Crempe an ſchönen Tagen in jene Dörfer, wo wir hauſten, einfuhren, deren Inſaſſen ſämmtlich unſerm Muſentempel zuſtrömten, zum großen Ärger des Schauſpieldirectors Brenther, der ſich damals mit ſeiner Geſellſchaft in Itzehoe aufhielt, und der eigens von dort herüber kam um zu ſehen, ob wir denn wirklich eben ſo gut ſpielten, als ſeine Geſellſchaft. — Als er fand, daß wir nicht ſchlechter ſpielten, ſuchte er uns Köppke und Benzow zu entführen, das gelang ihm nicht und er durfte ſich glücklich preiſen, daß wir ihm nicht ſeinen Liebling, den jungen Gloy (jetzt Mitglied des Hamburger Stadttheaters), welcher mit ihm gekommen war, abſpenſtig machten. —

Aber inmitten unſerer Freude lauerte das Unglück, welches dazu beitrug, unſerm Verein den Todesſtoß zu geben!

Unſer Muſikdirector Benzow war einmal wieder in Liebe für eine ſchöne Brunsbüttlerin entbrannt und ein tückiſcher Zufall wollte es, daß unſer liebes Däumchen ebenfalls für die Dame (der er, wenn er ſich auf die Fußſpitzen erhob, etwa bis an die Ellenbogen reichte) erglüht war. Benzow, nicht eben ein Rieſe, aber unterſetzt und kräftig, lachte erſt über die Bemühungen ſeines kleinen, magern Nebenbuhlers — nach einiger Zeit aber begann er zu maulen und zu brummen und giftige Blicke auf ſeinen Nebenbuhler zu ſchießen, und er hatte guten Grund, denn Däumchen machte Rieſenfortſchritte in der Gunſt der Schönen, indeß Benzow artig aber entſchieden zurückgewieſen wurde.

Eines Morgens kam Däumchen zu mir auf mein Zimmer: „Höre Bruder! Du mußt mir morgen ſecundiren, Benzow hat mich gefordert; wir ſchießen uns auf 12 Schritt Entfernung.“

Ich kannte den Kleinen zu gut um die Sache von ſeiner Seite für Ernſt zu halten und ſagte daher lachend zu.

Am andern Morgen früh um 6 Uhr holte ich ihn in ſeiner Wohnung ab und ging mit ihm auf einen Weideplatz, eine halbe Stunde ſeitwärts vom Dorfe. Bald darauf erſchien Benzow in Begleitung ſeines Secundanten Krebs. — Benzow ſah blaß aus, war noch dicker als gewöhnlich, da er zwei Überröcke angezogen hatte, und ſprach kein Wort. Krebs und ich hatten Mühe nicht laut aufzulachen, als wir die beiden Kämpfer betrachteten, doch trafen wir mit größtem Ernſt alle Anſtalten zum Kampf und luden vor den Augen der Kämpfer die Piſtolen — blind. Däumchen als der Geforderte ſchoß zuerſt und fehlte natürlich. Benzow erhob zitternd ſein Piſtol, drückt auf gut Glück ab, und mit blutüberſtrömtem Haupte ſtürzte Däumchen in das hohe Gras. —

„Was? was? ſtammelte Benzow, hab' ich ihn getroffen? ha! Hab' ich ihn getroffen?

„Mauſetodt iſt er, Bruderherz!“ rief Krebs mit kläglicher Miene und wie raſend lief Benzow quer Feld ein; Als er weit genug entfernt ſchien, ſprang Däumchen lachend aus dem Graſe auf, ein blutgetränkter Schwamm, der ſich entleerte als Däumchen ihn an die Stirn preßte, hatte den armen Benzow glauben laſſen, er habe dem Kleinen das Haupt zerſchmettert. Wir lachten uns ſatt und gingen dann zurück ins Dorf nach Benzow's Wohnung um ihn über alles aufzuklären, aber man denke ſich unſern Schreck, wir fanden ihn nicht; ſuchten ihn überall vergeblich einen, zwei, drei Tage lang — er war und blieb ſpurlos verſchwunden. Wir machten uns die bitterſten Vorwürfe, am Ende hatte er ſich ein Leides angethan.

Da — nach 8 — 12 Tagen erhielt Krebs einen Brief aus Hamburg, der unglückliche Duellant ſchrieb ihm: „Mit einem Mord belaſtet finde ich nirgends Ruhe! ich werde nach England flüchten und bitte Dich nur, mir meine wenigen Habſeligkeiten, vorzüglich aber meinen Taktſtab (die Nadelbüchſe) zu ſenden“. Dieſer Bitte war die Adreſſe eines Schauſpielers beigefügt und in einem Poſtſcript dankte er Krebs und mir für unſere Verſchwiegenheit, der allein er es zuſchrieb, daß er noch nicht durch Steckbriefe in den Zeitungen verfolgt ſei. Was Krebs ihm ſchrieb, brauch' ich wohl nicht erſt zu ſagen, er lud ihn ein, nach Brunsbüttel zurückzukehren und guten Muths mit uns über den Schwank zu lachen.—

Aber ein entſetzlich grober Brief war die Antwort. Benzow kündigte uns „ewige Fehde!“ an und ſchwur nie wieder mit Comödianten zu verkehren.

Däumchen aber heiratete ſeine ſtattliche Geliebte und da er in den Honigmonaten ſeiner Ehe keine Luſt hatte, ſich alle Woche mehrere Tage lang von ſeiner jungen Gattin zu trennen, ſo gerieth unſere Geſellſchaft in arge Verlegenheit, einige Male halfen wir uns bei kleineren Operetten, indem bald Krebs bald ich dirigirte, aber in den meiſten Opern waren wir beide als Sänger beſchäftigt und da auf die andern Stadtmuſiker nie mit Sicherheit zu rechnen war, ſo gerieth unſere Oper ins Stocken, unſere Säle, Scheuern und Ställe blieben leer und ſchon nach einigen Wochen pilgerte ich als der „letzte Comödiant“ zu Fuß nach Glückſtadt zurück. Der kleine Stadtmuſikant lebte lange Jahre nachher noch immer luſtig, Haupt einer zahlreichen Nachkommenſchaft, die ihm weit über's Haupt emporgewachſen iſt.

Benzow blieb unvermählt, wurde immer mürriſcher und fand endlich nach langem Umherwandern zu Sonderburg eine Ruheſtätte als Stadtmuſikant und Organiſt; 1829 erhielt ich die letzte Nachricht von ihm, er müßte jetzt ein hoher Sechziger ſein, wenn er noch lebt.

J. P. Lyser.

*) Vielleicht macht es meinen Leſern Spaß, zu wiſſen, in welchen Rollen ich damals agirte, es ſtehe deshalb hier das Verzeichniß: Paul in „Die Schweizerfamilie“, den Schwabenbuben in Mehul's „Je toller je beſſer“, den Bruder der „Fanchon“, Adam im „Dorfbarbier“, Schneider Cacadu in „Die Schweſtern von Prag“, Hrn. v. Heinzenfeld in „Sonntagskinder“ ꝛc. ꝛc. auch habe ich damals als Franz Moor gewüthet, als Hofmarſchall von Kalb mir die Piſtole vor die Naſe halten laſſen, und dann wieder als Romeo (in Weiße's „Thränenſpiel“) gegirrt. d. V.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

„Die Belagerung von Wien“. Großes Ballet in 2 Akten, einem Prolog und 10 Tableaux von J. Roſſi, die Muſik mit Ausnahme des 7. Tableau, von Hrn. Carl Barbieri.

Es iſt vielleicht kaum ein glücklicherer Balletſtoff da geweſen, es iſt vielleicht kaum einer unglücklicher verarbeitet worden. Die Belagerung von Wien fällt in eine Zeit (1683), in welcher das Coſtüm der Krieger noch vieles aus den früheren Ritterzeiten beibehalten, und ſchon manches Barocke aus den ſpäter folgenden Perrücken- und Zopfperioden angenommen hatte; was hätte dieſes für ein prächtiges Theatercoſtüm gegeben, hätte man an Pracht nur gedacht! Das Gleiche gilt von dem türkiſchen Coſtüm, und wie maleriſch das ungariſche kleidet, iſt bekannt. Auch die Tracht der damaligen Wienerbürger und Bürgerinnen wäre für einen Balletmeiſter nicht eben ein Hinderniß, ſondern viel eher ein Vortheil geweſen. Von allem dieſen wurde nur wenig benützt, auch der Dekorationswechſel ging nur langſam von Statten, und Anſichten, wie die Stadt Wien, oder gar die Vorſtadt St. Ulrich gehörten keineswegs zu den gelungenen. Der franzöſiſche Garten war für die Munkatſcherfeſtung viel zu großartig angelegt, und ſah faſt ſo aus, wie eine etwas veränderte Kopie des Gartens zum k. k. Belvedere. Die Handlung des Balletes zu beleuchten, würde uns hier zu weit führen, doch geſtehen wir, daß es kaum einen wohlthuenden Eindruck macht, eine Menge hiſtoriſch bekannter Perſonen ſo heftig herumgeſtikuliren zu ſehen, um nur einigermaßen Leben in die Aktionen und Verſtändniß bei dem Zuhörer hervorzubringen, welches letztere nicht einmal mit dem Programme in der Hand zu erreichen iſt. Die Muſik, von der wir zuletzt reden, verdiente auch unſererſeits

Digitized by Google

keine vorzügliche Aufmerkſamkeit, denn ſie iſt mit ſolch' einer Legerité zuſammengeſetzt, daß ſie ſich wie ein Potpourri aus den bekannteſten italieniſchen Opern anhört. Das Ballet hätte eines der für die Caſſe erſprießlichſten werden müſſen; wenn: die Handlung weniger hiſtoriſch, dagegen romantiſcher, wenn die Coſtüms prächtiger, die Comparſerie zahlreicher, die Dekorationen ſchöner gemalt, wenn einige Tänzer erſten Ranges beſchäftigt geweſen, Balletmeiſter und Componiſten Deutſche wären, die ſowohl das Hiſtoriſche, als auch das Locale beſſer zu benützen verſtanden hätten (nahmentlich hörte ſich ein Ungariſcher von der Compoſition Hrn. Barbieri's, wie ein Steirertanz oder beſſer geſagt, ganz ohne Charakteriſtik an), und — wenn das Ganze um einige Monate ſpäter und nicht jetzt in der Interimsſaiſon in die Scene gegangen ſein würde. Übrigens verdienen Hrn. Roſſi's, wenn auch erfolgloſe Bemühungen etwas Beſſeres, nicht dem hergebrachten Schlendrian Angehöriges zu bringen, jedenfalls Anerkennung. —sky.

„Czaar und Zimmermann."

Dieſe Oper wurde vorigen Freitag den 1. mit Hrn. Juſt als van Bett gegeben. Wenn man bedenkt, daß weder Hr. Langenhann, noch unlängſt Hr. Düffke nur die Hälfte von der Wirkung erreichten, die Hr. Juſt mit dem nun längſt verblaßten Charakter hervorbrachte, ſo begreifen wir keineswegs warum man durch ganze zwei Jahre zögerte, ihn mit der ſeiner Individualität ſo zuſagenden Rolle zu betheiligen. Gegenwärtig iſt es wohl ſchon zu ſpät, um noch beſondern Antheil des Publikums zu erzielen. Auch Dlle. Hellwig war für uns als Marie neu. Hr. Kapellmeiſter Proch hat ſeine Arie in as gewiß nicht in der Abſicht componirt, um Lortzing's Muſik zu verſchönern, ſondern um Dlle. Lutzer Gelegenheit zu geben, ihre Kehlenfertigkeit in einer Oper zu zeigen, in welcher dieſe vom Componiſten natürlich um ſo eher unberückſichtigt bleiben mußte, als Soubretten höchſt ſelten zugleich Coloraturſängerinnen ſind. Dlle. Hellwig hätte dieß bedenken, und die Arie, welche mit der übrigen Muſik im ſchreiendſten Contraſte ſteht, um ſo mehr weglaſſen ſollen, als die Cadenz und das nachfolgende Allegro weit über die phyſiſchen Mittel gehen, über welche dieſe Sängerin zu gebieten hat. Die Durchführung jedoch des übrigen Theiles der Partie darf gelungen genannt werden, das Haus war keineswegs gefüllt.

—sky.

„Don Juan."

In dieſer Oper trat Mad. Haſſelt von ihrer Kunſtreiſe zurückgekehrt, vorgeſtern Sonntag den 3. Aug. als Donna Anna wieder auf. Sie wurde lebhaft acclamirt und ſang wieder mit der an ihr gewohnten plaſtiſchen Ruhe, welche dem Zuhörer zwar Bewunderung aber keine Rührung entlockt. Die Stimme ſchien von den Reiſefatiquen noch etwas angegriffen, daher die Läufe in der Racheарie mit mehr Vorſicht als Rapidität vorgetragen wurden. Dlle. Turba vom Hoftheater zu Hannover gab die Zerline als Gaſt. Sie fand damit keinen Beifall und aus dieſem Grunde wollen wir die ſehr unerhebliche Leiſtung nicht näher beſprechen. —sky.

K. K. priv. Theater in der Joſephſtadt.

„Die Induſtrie-Ausſtellung"

heißt ein neues Volksſtück (sic!?) in 2 Abtheilungen, von Friedrich Kaiſer mit Muſikarabesken von Fr. v. Suppé, — das heute zum 5. Male in der Joſephſtadt producirt wird. Dieſes Tendenz- und Gelegenheitsſtück mag der Art ſein, daß es dem momentanen Intereſſe genügt, daß es mit dem Racketen- und Knallfeuer einer blühenden bombaſtiſchen Sprache den Profanen, den Gehäbigen, den Kurzſichtigen blendet — für die Länge aber dürfte es kaum genügen, es wird ein bunter Schmetterling, der durch ein Spinnennetz geflogen und dem nur das kahle Gerippe der Flügel übrig bleibt. Was die Muſikbeigaben dieſes Tendenz- und Gelegenheitsſtückes anbelangt, benützen wir die Gelegenheit hier, uns dahin zu äußern, daß es kaum die Tendenz unſeres Blattes ſei, über ſo wenig als Nichts etwas zu äußern. —

Prüfung des Conſervatoriums der Muſik.

Weder eine Prüfung, noch die mehr oder minder günſtigen Reſultate derſelben können einen Gegenſtand für die Kritik, welche ſich mit Leiſtungen der Künſtler und nicht der Schüler zu befaſſen hat, abgeben, deſſenungeachtet bietet ſolch' eine Prüfung den Maßſtab, ob ein Inſtitut, welches ſo außerordentlichen Einfluß auf die hieſigen Muſikzuſtände hat, im Vor- oder Rückſchreiten begriffen ſei, und von dieſer Seite genommen, muß die Publicität immerhin Rückſicht darauf nehmen. Wir werden alſo dieſem Grundſatze gemäß, die uns gebotenen 4 Nummern keiner detaillirten Beſprechung unterziehen, können aber mit dem beſten Gewiſſen verſichern, daß das Geſammtreſultat derſelben jene früherer Prüfungen weit übertraf. So war die von Aloys Schmuck componirte Ouverture nicht nur ein Beleg, daß dieſer Kunſtjünger den Satz und die Inſtrumentirung wohl verſtehe, ſondern auch, daß er beides mit Geſchmack anzuwenden wiſſe, (eine Elegie von ſeiner Arbeit wird nächſtens bei Glöggl erſcheinen) ſo zeigte der Flötiſt Lunkenbein eine recht reſpektable Bravour und beſonders gut gebildetes Staccato, ſo waren die beiden Sängerinnen Johanna Borſchitzky (die Tochter des k. k. Hofkapellſängers) und Anna Czerny recht exact in Beobachtung aller, in dem Tonſtück (ein Duo aus Paër's „Griſelda") liegenden Vortragsnuancen und ſo leiſtete der Zögling Johann Strauß jedenfalls mehr, als wir bei ähnlichen Gelegenheiten zu hören bekamen. Es freut uns alſo, berichten zu können, daß das Inſtitut der ſo nöthigen Vervollkommnung ſichtbar entgegen ſchreite. — Nach der Production folgte die feierliche Prämienvertheilung. —sky.

Sonntags am 3. Auguſt, Mittags, Prüfungsakademie der Zöglinge und Privatſchüler von Fr. Dolleſchal's Muſikinſtitut im Muſikvereinsſaale.

Das Wiener Conſervatorium iſt der Centraliſationspunkt der muſikaliſchen Lehrkräfte; ſeine Wichtigkeit aber und Ausbreitung leidet offenbar durch die vielen in neuerer Zeit ſo zahlreich entſtandenen Muſikinſtitute ſowohl der Privaten als auch der Chorregenten. Wären jedoch dieſe Inſtitute ihrem Zwecke entſprechend, würde wenigſtens für das Intereſſe der Kunſt ihr Nachtheil nicht ſo fühlbar werden, wenn ſie auch als indirecte Kräftenehmer und Ableiter des Conſervatoriums den Einfluß deſſelben als Centraliſationspunkt ſchwächen. Nun aber werden dieſe Muſikinſtitute oftmals mit einer Nichtachtung alles Intereſſe der Kunſt verwaltet — und ihre Reſultate ſind Oberflächlichkeit und Flachheit im reichlichſten Maße. Oder iſt es unwahr, daß ſie den Beſuch des Conſervatoriums, welches die Erlernung der Kunſt mit dem ihrer würdigen Ernſt und der geeigneten Genauigkeit und Ordnung leitet, vermindern? Und ſind dieſe Eigenſchaften nicht den meiſten Muſikinſtituten fremd? Und hiedurch ſchlagen ſie der Kunſt eine ſchwer zu heilende Wunde! Der vorzüglichſte Grund der Untüchtigkeit ſo vieler Muſiklehrinſtitute mag wohl in der vielleicht etwas zu leichten Acquirirung einer Licenz liegen. Es wäre darum wünſchenswerth, daß man auch in dieſem Lehrfache ſich dem ſonſt in allen andern Lehrfächern gebräuchlichen Concursſyſteme fügen möchte! Die Muſikzeitung als das Centralorgan für alle vaterländiſchen Muſikintereſſen ſieht es für ihre Pflicht an, dieſem eben gerügten Übelſtande durch rückſichtloſe Strenge bei der Beurtheilung der Leiſtungen dieſer Muſikinſtitute nach Kräften zu ſteuern, und von dieſer Anſicht gehen wir auch bei der heutigen Beurtheilung aus. Indem wir die zehn im Programm angeführten Piecen nicht fähig und auch nicht werth erachten, einer detaillirteren Beſprechung zu unterziehen, wollen wir nur ein Geſammtreſultat des Geleiſteten liefern. Was die Vocalchöre anbetrifft, ſo ließen dieſelben an Präciſion der Ausführung beinahe Alles zu wünſchen übrig, der feineren Nuancen eines kunſtgemäßen Vortrages gar nicht zu gedenken. Es ſeien darum die Chöre nur von dem Standpunkte als paſſibl betrachtet, der ſich ſchon mit dem gewöhnlichſten Herabſingen begnügt. Die Streichinſtrumente in ihrer Geſammtleiſtung waren zu ſecundär, als daß man ſie einer fermen Beachtung unterziehen könnte. Was die Solovorträge anbelangt, ſo hörten wir von Sangſtücken ein Vocalquartett und ein Lied von einem Knaben geſungen. Beim Vocalquartett, wo den Sängern leider nichts fehlte als die Stimme, war wenigſtens zu loben, daß es im Takte beiläufig zuſammenging. Der Knabe aber, der das Lied ſang, hatte wahrſcheinlich eine zu große Angſt, als daß wir mehr als beinahe ein immerwährendes Diſtoniren gehört hätten. Die Clavierſolovorträge werfen ein vorzüglich ſchlechtes Licht auf Hrn. Dolleſchal's Lehrmethode. Warum plagt er ein Paar Kinder, die er uns heute vorführte, mit ſolchen modernen Claviercompoſitionen? und einen Knaben mit drei Piecen ſogar, als wenn er ein Konzertſpieler wäre. Insbeſondere fiel uns unangenehm das kleine, neunjährige Mädchen auf, welches nicht ohne keimendes Talent ſcheint und mit dem Trillerparaderoß Willmers „Flieg' Vogel, flieg!" ſich herumbalgte. Dieſes Dreſſiren der Kinder auf Stücke, die über ihre Kräfte ſind, iſt unverzeihlich! Luſt und Freude, Verſtändniß, Liebe zur Kunſt, reine, wahre Hinneigung — Alles, Alles geht durch eine ſolche geradewegs (ich kann leider keinen gelindern Ausdruck gebrauchen) ſinnloſe Methode unter. Es ruht doch ein Fluch auf unſerm fahrenden Virtuoſenthum; dieſe ſchreckliche Peſtmanie der Effecthaſcherei und Bravourjägerei ſcheint ſich bis in die kleinſten Kreiſe verirrt und ſelbe verpeſtet zu haben!! Das Spiel beider Soliſten war ohne alle Verſtändniß — genügte daher auch nicht einmal den gewöhnlichen Anforderungen. Schade um die Kinder; ſie hätten vielleicht Talent — doch in fünf bis ſechs Jahren ſind ſie auf dieſem Wege nichts als wackere Clavierpauker! Ein Jüngling produzirte ſich gar auf zwei Inſtrumenten, auf der Violine und Guitarre. Allein er ſollte noch einmal anfangen, wenigſtens tüchtig die Scala üben! Was nützt die Fertigkeit, die man bei ihm, wie ich zu hören Gelegenheit hatte, allgemein lobt, wenn reines Spiel, graciöſer und feſter Strich fehlen? Und das ſind doch zwei Hauptbedingniſſe, auf die aber ſein Lehrer vergeſſen zu haben ſcheint. Nur langſam lieber vorgeſchritten, denn ein Überſtürzen taugt nichts, verdirbt Alles. Wenn wir etwas ſtreng in der Beurtheilung dieſer Prüfung vorgehen, ſo muß ſich's der Inſtitutsinhaber ſelbſt zuſchreiben, da ſeine öffentlichen Annoncen — abgeſehen von unſerer gleich Anfangs geäußerten Anſicht — uns hiezu gleichſam gezwungen haben. Beſcheidenes Auftreten hätte weniger Aufſehen erregt, hätte weniger nach materiellem Gewinne geſchielt, und wäre der Kunſt und ſeinem Lehrinſtitute förderlicher geweſen.

Ernst Rose.

Digitized by Google

Revue
im Stich erſchienener Muſikalien.

Sechs Lieder für Mezzo-Sopran oder Bariton componirt von Gebhart v. Alvensleben. Op. 4. Berlin bei Stern et Comp.

1. „Volkslied“ aus „des Knaben Wunderhorn“. Unſere Sänger haben oft vollauf zu thun, um ſo manche Härte der deutſchen Sprache zu überwinden und durch kunſtfertige Ausſprache zu mildern. Doppelt ſchwer für jene muß es daher ſein, wenn ſie Worte zu ſingen bekommen, in denen der Endſelbſtlaut häufig apoſtrophirt oder zwiſchen zwei Mitlautern des Metrums wegen, oder aus einem andern Grunde weggelaſſen iſt, wie in dem Gedichte dieſes Liedes, z. B.

„Biſt hier oder dort, oder ſonſt an ein'm Ort,
Wollt' wünſchen, könnt' reden mit dir ein paar Wort“;

oder: „Mein Herz iſt verwund't — dein purpurroth'n Mund“ ꝛc. Solche Stellen machen ein Gedicht, wenn es auch muſikaliſche Elemente in ſich hat, zur Compoſition untauglich und die Wahl eines ſolchen hierzu kann nicht anders als ein Mißgriff des Compoſiteurs genannt werden.

2. Aus einem Schauſpiele von Shakespeare. Das Gedicht iſt gut und ſcheint für den erſten Augenblick mehr zur muſikaliſchen Bearbeitung geeignet als bei genauerer Durchleſung, wo ſich wohl jedem zeigt, daß es mehr betrachtend und daher weniger zur Compoſition geeignet iſt. Die muſikaliſche Behandlung iſt nichts deſtoweniger originell und kräftig.

3. „Erſter Verluſt“ von Goethe. In dieſem Liede bleibt die muſikaliſche Auffaſſung weit hinter der Dichtung zurück. Es fehlt durchaus das Edle, Tiefe, was der Dichter hinein legte.

4. „Abſchied vom Oſtſeeſtrand“ iſt beſſer aufgefaßt und auch in melodiſcher Hinſicht ſehr intereſſant.

5. „Reiterlied“ von Th. Körner, iſt ebenfalls richtig aufgefaßt und trägt ganz den Charakter eines Kriegerliedes, ſingt ſich gut und hört ſich gut an.

6. „Tirolerin“ Worte von Goethe, ſcheint Referenten weniger gelungen als die beiden vorhergehenden, es iſt allerdings in der Melodie etwas Entſprechendes, aber das Ganze iſt zu wenig ausgeprägt und daher etwas monoton.

Die Auflage iſt rein, deutlich und correct. W. A...

Correſpondenz.

(Wiener-Neuſtadt den 27. Juli 1845.) Die Theater- und Konzertſaiſon iſt vorüber und wir ſind hierorts auf ſehr wenige muſikaliſche Genüſſe beſchränkt, unter denen wohl periodiſch bei günſtiger Witterung an jedem Mittwoch die Productionen der hieſigen k. k. Feuerwerks-Kapelle bei Laferl's Kaffehhaus am Eiſenbahnhofe ein großes Publicum anziehen; allein daſſelbe verfolgt hiebei andere Zwecke, und da bei dieſen Productionen noch immer der alte Schlendrian herrſcht und nur höchſt ſelten etwas Neues geboten wird, ſo mag ſich Hr. Kapellmeiſter Lieſer immerhin mit dem beſtändigen Abrichten ſeiner Rekruten entſchuldigen. Dafür ſcheint man etwas für echte Kirchenmuſik und Männergeſang thun zu wollen. Zwar ſchlummern die Embryonen dieſer beiden Vereine noch in ihrer Kindheit, allein das Streben iſt lobenswerth, und dürfte ſeiner Zeit Einfluß auf unſere Kirchenmuſik nehmen, um ſo mehr, als dem Vernehmen nach der Veteran Hr. Anton Herzog ſeine bisherige Chorregentenſtelle dem hieſigen Organiſten Hrn. Leopold Plaimſchauer in Kurze übertragen will. Es genüge anzuführen, daß aus der Schule des Hrn. Herzog ein Standigl, Biberhofer, Proch ꝛc. hervorgingen, welche die Baſis ihrer Kenntniſſe demſelben verdanken. Hr. Herzog mag daher immerhin auf den längſt erworbenen Lorbern ausruhen. Unter den muſikaliſchen Ereigniſſen hieſiger Stadt iſt noch eine Soirée erwähnenswerth, welche in Böhm's (?) Garten zum Beſten des kranken Schauſpieldirectors Leopold Hoch am 21. Juli d. J. hierorts Statt fand. Unter den vielen Nummern will ich nur die vorzüglicheren hervorheben, indem man vorausſetzt, daß die Kritik bei muſikaliſchen Piecen, welche meiſtens von Dilettanten und nota bene zu einem wohlthätigen Zwecke executirt wurden, nicht ſo genau genommen und ſchneidend eingreift, um der guten Sache für ein künftiges Mal nicht zu ſchaden. Kalliwoda's Ouverture eröffnete die Unterhaltung, welche ziemlich präciſe executirt wurde, hierauf folgten mehrere Partien Walzer, Polka's, Quadrilles, welche als Lückenbüſſer dienten, dann Variationen von J. F. (glaublich Joſ. Faſtenberger) für die Violine, vorgetragen von Hrn. K. Wie unzweckmäßig und undankbar das Violinſpiel im Freien bei etwas größerem Orcheſter iſt, brauche wohl nicht erſt erwähnt zu werden, und man applaudirte daher die Perſon des Hrn. K., keineswegs aber ſein Spiel. Übrigens verſprechen wir Hrn. K., damit wir ihn nicht beſtändig tadeln müſſen, ihn bei nächſter Gelegenheit per ironiam zu loben!! — — Gegen 10 Uhr Abends fiel es Hrn. Jupiter Pluvius auch ein, ſein Schärflein zu dieſer Abendunterhaltung beizutragen, und er kam daher ganz ungebeten, ſo daß Alles in den nahen Salon flüchten mußte, wo es gerade ein verhängnißvolles Fatum wollte, daß die nächſte Nummer mit Walzern begann, wobei ſich einige Plebejer nicht entblödeten, den Tanz zu eröffnen, wodurch denn doch die angekündigte Soirée zur gemeinen Tanzmuſik herabgewürdigt wurde; doch zur Ehre des beſſeren Geſchmackes muß geſagt werden, daß der Plebs ſich durch ſein unbeſcheidenes und unberufenes Tanzen ſelbſt ſehr ſcharf markirte. — Lobenswerthe Anerkennung verdienen noch Hr. Zinke hinſichtlich des Spieles auf dem Flügelhorn, und Hr. Pfennig bezüglich der Poſaune.

Dorn.

Notizen.

(Staudigl) iſt von Hrn. Pokorny für das Theater an der Wien vom 1. October an, mit monatlichen 1000 fl. auf 6 Monate als Sänger und Regiſſeur der Oper engagirt worden.

(Frln. v. Marra) hat ihre Gaſtſpiele auf der Breslauer Bühne nun mit dem glänzendſten Erfolge beendet; ſie trat in den Opern „Liebestrank“, „Nachtwandlerin“ und „Lucia von Lammermoor“ mehrere Male auf und feierte dieſelben Triumphe ihrer eminenten Geſangsvirtuoſität wie in Prag und Dresden; die letzte Vorſtellung beſtand aus dem 2. Akte der „Nachtwandlerin“ und dem 2. Akte des „Liebestrankes“, wo ſie am Schluſſe mit einem faſt endloſen Regen von Blumen und Kränzen überſchüttet wurde; die geſchätzte Künſtlerin iſt den 30 v. M. über Berlin nach Hamburg abgereiſt, wo ſie 5mal ſingen wird.

(„Lore-Ley, die Nymphe des Rheins“, von Berg) iſt der Titel einer neuen Oper, welche der talentvolle Compoſiteur Hr. Guſtav Adolph Heinze geſchrieben und welche dieſen Herbſt auf der Breslauer Bühne zur Aufführung kommen wird.

(Die Peſther Liedertafel), ein exemplariſch dirigirtes Inſtitut, das ſowohl ſeine Kunſtintereſſen, als ſeine Kunſtehre makellos bewahrt, und nicht etwa an Parteiungen leidet, ſomit ihren Mitgliedern niemals geſtattet, ſich als ſolche an Privatorten zu produciren, als Flickwaare irgendwo zu circuliren, oder gar in Theatern als Köder ſich zu präſentiren — verſammelte ſich am 3. d. M. um in der Kapelle auf der Franzenshöhe eine Vocalmeſſe zur Aufführung zu bringen. Nachmittags darauf wurden im Freien in der Nähe des Jägerhofes mehrere großartige Chöre vorgetragen.

Es iſt wieder ein neuer Claviervirtuoſe im Anzug, ein Engländer, Littolf, der ſelbſt Liszt übertreffen ſoll und ſich bereits in Berlin hören ließ. Nächſtens mehreres über ihn.

(Döhler) befindet ſich ſeit einigen Tagen in Mailand und gab daſelbſt am 24. v. M. ein ſehr glänzendes Konzert. Aus Petersburg, wo er mit Ehren überhäuft und ſelbſt von J. M. der Kaiſerin mit einem ſehr werthvollen Ringe beſchenkt worden, brachte er neu: „Variationen über ruſſiſche Lieder“ und „Notturnen“ und eine „große Fantaſie über Motive aus der Sonnambula“ mit, die er dem entzückten Auditorium zum Beſten gab. Von Mailand begibt er ſich nach Lucca.

(Otto Nicolai, k. k. Hofopernkapellmeiſter), beabſichtet, wie wir aus der Peſther Zeitung erſahen, im Nationaltheater allдort, eine ſeiner Opern zur Aufführung zu bringen; behufs deſſen verweilte er vor Kurzem in Ungarn's Hauptſtadt einige Tage.

(Bricc ialdi) gab vor Kurzem in Padua zwei ſehr beſuchte Konzerte (denn das Theater ſoll auch dort mit der Oper lendenlahm daher hinken) und bewährte den im Auslande erworbenen Ruhm auch im Vaterlande der Lorbeern.

(Auber's „Stumme von Portici“) fand in Padua am 18. v. M. keinen rechten Anklang.

Der ausgezeichnete Tongelehrte und Componiſt Moriz Hauptmann), Muſikdirector an der Thomasſchule in Leipzig, befindet ſich ſeit einigen Tagen hier. —

Hochgeehrteſter Herr Redacteur!

In Nr. 90 Ihres geſchätzten Blattes findet ſich die vom Hrn. F. B. Schindler im öſterreichiſchen Morgenblatte mitgetheilte Bemerkung, daß das am 23. v. M. bei Gelegenheit des Beneſice des Hrn. von Marchion im Leopoldſtädter Theater vorgetragene Volkslied: „Ännchen von Tharau“ für eine Compoſition Heinrich Albert's zu gelten habe. Dieß iſt aber unrichtig.

Allerdings hat Heinr. Albert das Dach'ſche Gedicht um das Jahr 1645 betont, und es iſt mir dieſe Compoſition gar wohl bekannt. Sie befindet ſich in G. W. Fink's muſikaliſchem Hausſchatze (Leipzig 1843) Seite 81 mit kleinen Änderungen in der Harmonie abgedruckt, darf aber keineswegs der oben gemeinten Bearbeitung den Rang ſtreitig machen.

Die vom Männergeſang-Vereine vorgetragene Compoſition jedoch rührt von Friedrich Silcher her. (Siehe deſſen deutſche Volkslieder mit Melodien, Tübingen bei H. Laupp und L. F. Fues, und Fink's muſikaliſchen Hausſchatz Seite 80).

Alſo weder „däniſches Volkslied“, noch „in Muſik geſetzt von H. Albert“, ſondern „Ännchen von Tharau, Gedicht von Simon Dach, übertragen von Herder, in Muſik geſetzt von Friedrich Silcher!!“

Übrigens iſt im angeführten preußiſch-platt-deutſchen (ſamländiſchen) Urtexte das Wort „Schwart“ Zeile 4 in „Schmart“ (Schmerz) und „Beebdeſt“ Zeile 16 in „Leewdeſt“ (Lebteſt) abzuändern.

Wien den 1. Auguſt 1845. Ditrich Mannsfelder.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	**Provinzen** per Poſt	**Ausland**
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 94. Donnerſtag den 7. Auguſt 1845. Fünfter Jahrgang.

Muſikaliſche Daguerreotypen.

Von

Franz Gernerth.

(Erprobtes Mittel, Pianiſten zu vertreiben.) Seitdem in Wien kein Haus ohne Pianiſten ſein kann, wird es den geliebten Leſer nicht überraſchen, wenn ich ihm ſage, daß in dem Hauſe, wo ich wohne, auch ein ſolches Individuum vegetirte. Dieſer ſinnige Künſtler hatte die unbeſchreiblich ſüße Gewohnheit, täglich acht Stunden zu ſpielen, doch nein, zu manöveriren. Und bei dieſem Manöver hatte er die beſcheidene Sitte, ſeine Fenſter, die in den Hof gingen, weit aufzuſperren. Noch dazu wählte er die Morgen- und Abendſtunden zu ſeinen Schlachtgemälden; alſo verhinderte er die Leute im Hauſe nicht nur am Einſchlafen, ſondern er ließ ſie auch nicht in der Frühe fortſchlummern — zwei Dinge, die ſeiner Beſcheidenheit zur Ehre gereichen. Nun muß man auch wiſſen, was er ſpielte. Zuerſt Scalen, dann Etüden, Capriccen, Fantaſien, Variationen; kurz ein Getrommel ohne Einheit und Sinn. Er ſchien das Pianoforte nur in den beiden letzten Sylben zu gebrauchen, und wenn er ein Stück nur zweimal ſpielte, ſo konnte man dem Himmel danken; denn ſein gewöhnliches Maß war das Sechsfache der vorliegenden Piece. Nicht ein einziges Mal trug er eine Compoſition ordentlich vor, er ſtudirte noch immer daran, auch wenn er ſie zum dreißigſten Male ſpielte. In den letzten Tagen ſeiner häuslichen Exiſtenz war es beſonders das Willmer'ſche „Flieg Vogel, flieg", was ihn bis zum Wahnſinn fleißig machte. Er flog ſchon in aller Früh, flog zu Mittag und flog noch am ſpäten Abend. Und wie flog er? Er zappelte immer zwei Schritte von der Erde wie der Strauß, und dieſes ohnmächtige Hin- und Herſchwanken machte auf mich einen unbeſchreiblich traurigen Eindruck. Zur ſelben Zeit war in dem Hauſe ein Mädchen auf den Tod krank; er aber ſpielte ſein „Flieg Vogel, flieg", als ob er ſie ſelber zum Himmel geleiten wollte. Das Traurigſte bei der Sache war, daß er, wenn er einmal angefangen hatte, an kein Ende dachte. Da war zu hören ein raſtloſes Hin- und Herrennen auf dem Pianoforte; denn er ſtudirte blos Tummelſtücke, ein ewiges Hämmern und Klopfen, eine fantaſtiſche Aufgedunſenheit des Spiels, ein ſinnſtörendes, poetiſch angelegtes Lauf-Studium — kurz ſeine ganze muſikaliſche Exiſtenz webte und lebte in der elendſten Modernität des Clavierſtudiums. Hätte er einmal, ach! nur einmal etwas Beruhigendes vorgetragen, aber nie verirrte er ſich zum Schönen, zum Natürlichen des Spieles; immer mit Daumſchrauben ließ er die Töne durch die Luft wirbeln, dieſe prellten an der jenſeitigen Mauerwand ab, und kamen friſch herüber in mein Fenſter, denn ich wohnte unter ihm. Es iſt keine Affectation, wenn ich dem Leſer geſtehe, daß ich kein Wort leſen — geſchweige ſtudiren konnte. Das ganze Haus litt unter ſeiner Herrſchaft. Da ſchrieb ich ihm eines Morgens in Verzweiflung einen Brief, worin ich ihn bat, bei ſeinen Morgen- und Abendmanövern ſeine Fenſter zu ſchließen; es ſei unmöglich, etwas Vernünftiges zu denken, wenn man das ewige kunſtſeinſollende Gepolter in den Ohren ſitzen hat. — Acht Tage darauf zog er aus. Muthmaßlich war ihm in geſperrtem Raume ſein Spiel ſelbſt unerträglich, — es ſtirbt ja der Baſilisk, wenn er ſein Spiegelbild erſchaut. — Friede ſeinen Nachbarn! —

(David's „Wüſte".) Nicht bald wurde ein muſikaliſches Werk in der heiteren Welt der Journale ſo häufig hin- und hergekehrt und beleuchtet und geprieſen und verdammt, als die „Wüſte" von F. David. Wäre es in Deutſchland erſchienen — man hätte den Tonſetzer auf dem Papiere grob angeſchnaubt; denn der Buchſtabe erröthet nicht nur nicht, ſondern er kann auch unverſchämt ſein — das Werk wäre ein Paarmal aufgeführt worden, die Für und Wider hätten ſich weidlich herumgebalgt und nach ein paar Monaten wäre wieder eine Todtenſtille darüber eingetreten; die Partitur läge im Staube, und mit ihr des Meiſters Ruhm. Aber die Pariſer! Sie verſtehen die große Kunſt, auch eine Null zur gewichtigen Potenz zu erhöhen; ſie hängen ihrem Modekätzlein ſo lange ſilberklingende Schellen an, bis der Ton in der ganzen Stadt gang und gäbe iſt. Sie haben diejenige Poſaune zu ihrem Inſtrumente gewählt, wodurch ſie mit einem Athemſtoße den Ton durch ganz Europa verſenden können. Gebt ihnen ein Nichts, und wenn ſie wollen, ſo ſieht man in einem Jahre dieſes Nichts für einen Palaſt an. Das Große können ſie nicht klein machen, aber das Kleine groß, darin ſind ſie Meiſter. Wie übrigens auch David's Werk beſchaffen ſei, es verdient gewiß nicht die Hälfte des Geredes, das man darüber in den Tag ſchleudert. Und wer die Eitelkeit der Franzoſen kennt, der wird ſich ganz beſcheiden verwun-

Digitized by Google

dern, wie die deutſchen Blätter dieſer längſt bekannten Fanfare ſo viel Zutrauen ſchenken konnten. Laßt die gute „Wüſte“ noch ein Jahr in Deutſchland herumſpazieren, und ſie kommt noch dahin, ganz vergeſſen zu werden. Das iſt der Segen Deutſchlands! Ich erinnere hier, beiſpielsweiſe ſei's geſagt, an die Symphonie von Auguſt Walter, welche dieſen Winter aufgeführt wurde. Wer denkt noch daran? Wer kümmert ſich darum? und doch iſt ſie ein ſo treffliches Werk! Wäre Walter in Paris geweſen, und hätten die Pariſer Stimmen ihn erheben wollen, wie würde ſich alles beeilen, die große Symphonie zu hören! Aber leider iſt dieß nicht geſchehen, und der deutſche Künſtler hat, wenn's noch gut geht, das ſchöne Loos, immer einige Jahre nach ſeinem Tode unſterblich zu werden. Das muß man den Franzoſen laſſen; ſie verſtehen das Talent zu heben; ſie vergöttern das Genie zur rechten Zeit und ſind auf alles gegenwärtige Große am ſtolzeſten. Mit welcher Sicherheit wandert Hr. David mit ſeiner Partitur unter dem Arme, von einer Stadt zur andern! Vor ihm her zieht der augenblendende Pariſer Ruhm und ebnet ſeine Pfade. O Deutſchland! wo iſt dein Paris? wo dein Hector? Wenn übrigens die Muſik die „Wüſte“ getreu abſpiegelt, ſo dürfte ſie jedenfalls eine troſtloſe Gegend ſein!!

(Poſtſcriptum zum Obigen.) Nach Jahrhunderten, wenn die Virtuoſität tief im Lethe liegt, und der verachtende Staub auf den Compoſitionen der Jetztzeit liegt, wird man nicht genug ſtaunen können, wie man ſo ſinnloſes Zeug für Muſik halten konnte. Man wird uns dann in jene Literar-Epoche hineinſtecken, wo der Meiſterſang ſeine Bocksſprünge machte und in jenen Theil des 18. Jahrhunderts, wo alles beſungen wurde, wo der Reim für's Gedicht galt, die Form für's Weſen, der Buchſtabe für den Geiſt, kurz — wo die Dichtung Handwerk, das Traurigſte auf Erden wurde.

Revue
im Stich erſchienener Muſikalien.

Sechs Lieder für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte, in Muſik geſetzt von Otto Kraushaar. Op. 3. Caſſel in der J. Luckhardt'ſchen Muſikalienhandlung.

Es iſt nicht zu verlangen, daß bei der Menge von Liedern, welche in neuerer Zeit erſcheinen, hauptſächlich, weil Jeder ſich von dieſem Genre der Compoſition beſonders angezogen fühlt, alles gut ſein ſoll; aber leider kann darauf die Kritik keine Rückſicht nehmen, im Gegentheile liegt es ihr ob, durch ſtrenge Wahrheit in der Beurtheilung das Gute zu erheben und die Mängel anzuzeigen. Hr. Kraushaar, ſelbſt ehrenhafter Kritiker und muſikaliſcher Schriftſteller, wird daher um ſomehr ein freies Wort der Kritik anerkennen, da er nur zu gut weiß, daß ein Urtheil nur dann Werth hat, wenn es — rückſichtslos, und jede Meinung zu beachten iſt, wenn ſie aus der reinen Quelle der Überzeugung entſpringt, und wäre ſie auch ganz und gar ſubjectiv.

Wir lernen in Hrn. Kraushaar einen Liedercomponiſten kennen, welcher hinſichtlich ſeines Talentes alle Anerkennung verdient. Das erſte Lied „Veilchen“ hat eine einfach lieblich fließende Melodie, nur glaubt Referent, daß das Vorſpiel ſtatt 6 Takte, deren 4 oder 8 enthalten und die Benützung des Textes bei folgender Stelle:

ꝛc.

eine andere ſein ſollte.

Das zweite „Nachtſtändchen“, iſt melodiös, freundlich, nur wünſchte Referent, daß einige Coloraturen, welche ſeiner Meinung nach mehr in die Arie als in das Lied gehören, darin vermieden wären.

Das dritte „Morgenſtändchen“, iſt an innerem Gehalt den vorigen gleich. Vielleicht dürfte es von beſſerer Wirkung ſein, wenn das „Wach' auf“, welches am Schluſſe ſich gar oft wiederholt, nur einige Male weniger vorkäme.

Das vierte „Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft“, dürfte wohl das beſte unter allen ſein; es iſt ſowohl hinſichtlich der Auffaſſung als auch der Melodie gelungen und jedem Sänger als eine dankbare Geſangspiece anzuempfehlen.

Das fünfte „Neue Liebe neues Leben“, iſt ein freundliches Lied, in welchem das lyriſche Element beſonders vortritt. Schade, daß es ſich unwillkürlich mit der herrlichen Compoſition deſſelben Textes von Beethoven im Vergleich ſtellt.

Das ſechſte „Ständchen“, iſt anſprechend durch Einfachheit und Gemüthlichkeit.

Die Auflage iſt ſchön, der Stich jedoch nicht fehlerfrei.

W. A...

„Komus.“ Launige und komiſche Geſänge, Lieder und Arien mit Pianoforte-Begleitung.

Auswahl beliebter Geſänge und Lieder für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte, und

Volkslieder für eine Singſtimme mit Pianoforte- oder Guitarre-Begleitung, arrangirt von Kücken, Truhn ꝛc. Sämmtlich Berlin bei Schleſinger.

Obwohl von den launigen und komiſchen Geſängen nur wenige zur Einſicht vorliegen, ſo brauchen wir blos die Namen Kücken, Reiſſiger, Schaeffer, Taubert und Zelter zu nennen, um anzuzeigen, daß die Verlagshandlung bemüht iſt, den Geſangsfreunden Vorzügliches zu bieten.

Auch von der Sammlung „Auswahl beliebter Geſänge und Lieder“ können wir Gleiches berichten, da dieſelbe einen Kranz des Vorzüglichen von Beethoven, Gumbert, Kücken, Kullak, Krebs, Löwe, Meyerbeer, Reiſſiger, Truhn u. A. enthält. Die Sangfreunde erhalten auch zugleich eine Sammlung von 60 National-Melodien aller Völker und 24 Volkslieder mit Originaltext von kunſterfahrnen Meiſtern arrangirt in ſchönem Gewand.

G. Prinz.

Bei Luckhardt in Caſſel iſt erſchienen:

„Ein Königswort“ von Bechſtein für 4 Männerſtimmen, componirt von Carl Fr. Weisheit. Op. 6.

Eine ziemlich wirkſame Gelegenheitscompoſition in einer brillanten Ausſtattung.

Von F. G. Fuchs ſind neu erſchienen:

„Das blinde Mädchen“ von Lotz. „Ruf in die Ferne“ von Prechtler, bei Bote und Bock in Berlin.

„Adil“, als Beilage zum „Album“, welches zur Unterſtützung der durch Überſchwemmung verunglückten Böhmen bei Tob. Haslinger's Witwe und Sohn erſchienen. Widmung von Rückert bei A. O. Witzendorf.

„Herbſtlied“ von Tiek. „Tauſendſchön“ von Förſter. Stuttgart bei C. Göpel.

„Der erſten Liebe Verluſt“ von C. J. Ebert, als Beilage zur Zeitſchrift „Europa“; ſämmtliche Lieder für Sopran mit Pianofortebegleitung.

Correſpondenzen.

(Heidelberg.) Im Verlauf des Monat Mai, der ſonſt, wie überhaupt der ganze Sommer, beſonders hier für Konzerte nicht eben günſtig iſt, da die Fülle der Naturſchönheiten, welche die hieſige Gegend bietet, die Kunſtgenüſſe etwas vergeſſen läßt, fanden dennoch drei Konzerte von auswärtigen Muſikern ſtatt, wovon das 3. bei weitem das intereſſanteſte war. Ich will jedoch meinen Bericht mit dem der Zeit nach erſten beginnen; daſſelbe war veranſtaltet von Mad. Rudersdorff vom Mannheimer Theater, in Verbindung mit ihrem Vater, deſſen ſchon früher in ihren Blättern von hier aus Erwähnung geſchah. Folgendes iſt das Progamm dieſes Konzerts, in dem noch der Sänger Hr. Formes vom Mannheimer Theater, und ein im Clavierſpiel ausgezeichneter Dilettant, ein hieſiger Student, mitwirkten. 1. Abtheilung: 1) Großes Duo-concertant für Pianoforte und Violine über Motive aus der Oper

Digitized by Google

„Die Puritaner“ vorgetragen von Hrn. . . (dem genannten Dilettanten) und Hrn. Rudersdorff. 2) Große Arie aus der Oper „Niobe“ von Pacini, geſungen von Mad. Rudersdorff. 3) „Souvenir de Bellini“, Fantaſie für die Violine von Artôt, vorgetragen von Hrn. Rudersdorff. 4) Zwei Lieder von Krebs, geſungen von Hrn. Formes. 2. Abtheilung: 1) Große Fantaſie für das Pianoforte über Motive aus den „Hugenotten“, vorgetragen vom (obigen Dilettanten). 2) Duett aus der Oper: „Die diebiſche Elſter“, geſungen von Mad. Rudersdorff und Hrn. Formes. 3) „Der Carneval von Venedig“, „Variations burlesques“, für die Violine, theils nach Ernſt, Paganini und eigner Compoſition, vorgetragen von Hrn. Rudersdorff. 4) Zwei deutſche Lieder „Der Wanderer“ von F. Schubert, und „Bairiſches Volkslied“ geſungen von Mad. Rudersdorff. — Zuerſt iſt zu bemerken, daß ſtatt der erſten Nummer der erſten und der zweiten Abtheilung andere Stücke vorgetragen wurden, ohne daß die Zuhörer davon in Kenntniß geſetzt worden waren. In dieſem Fall ſind ſolche Täuſchungen gewiß unerlaubt; ſie verrathen auch wenig Rückſicht des Konzertgebers auf ſeine Zuhörer. Es wurde ſtatt den angegebenen Nummern vorgetragen: eine Fantaſie (beſſer genannt, ein Potpourri) über Thema's aus „Robert der Teufel“, und eine Fantaſie über Themas aus „Wilhelm Tell“ von Boß. Das erſte konnte keine Wirkung auf die Zuhörer äußern, da weder Clavier noch Violine bedeutend gehalten waren. Wer der Componiſt (oder Arrangeur) dieſer Piece ſei, blieb unbekannt, was uns aber allerdings nicht im Geringſten beunruhigte. Die Fantaſie aus „Wilhelm Tell“ iſt eine hübſche, mit Geſchmack gearbeitete Clavierpiece, die jeder Spieler dankbar finden wird. Sie wurde von dem Dilettanten ſehr gut vorgetragen. — Ich kehre zur Ordnungsfolge der übrigen Stücke zurück. Die Arie aus „Niobe“ wurde von Mad. Rudersdorff mit vieler Gewandheit geſungen; das Thema iſt daſſelbe, das auch Liszt zu einer Fantaſie, wenn ich nicht irre Op. 5, gewählt hat. Manche wollten den Geſang etwas ſtark outrirt finden. Nr. 3. „Souvenir de Bellini“, entbehrte der nöthigen Zartheit im Vortrage des Hrn. Rudersdorff. Auch dieſe Piece hörten wir früher von Thereſe Milanollo, und die Vergleichung fiel eben ſo aus, wie nach einem frühern Bericht, die in Beziehung auf das E-moll-Konzert von de Beriot. Nr. 4. Nur das eine Lied war von Krebs („An Adelheid“), das andere von Kücken („Ach wenn du wärſt mein eigen“). Wenn es gleich intereſſant iſt, Lieder, die jeder Dilettant ſchon zur Genüge geſungen hat, von einem Mann von Fach vortragen zu hören, ſo hätten wir doch eine andere Auswahl gewünſcht, zumal da dieſe beiden Lieder nicht für Baß — ſondern Tenorſtimme berechnet ſind, alſo nicht in ihrem wahren Charakter erſcheinen konnten. Über die Stimme des Hrn. Formes habe ich mich ſchon früher in dieſen Blättern ausgeſprochen. Indem ich zur 2. Abtheilung übergehe, ſollte ich etwas über das Duett aus der „Diebiſchen Elſter“ ſagen, doch was? — Nun, es wurde gut zuſammengeſungen — laſſen wirs dabei! wer kann noch was über die „Diebiſche Elſter“ ſchreiben? Für Hrn. Formes war dieſe Wahl jedenfalls günſtiger. Den „Carneval von Venedig“ hatte Hr. Rudersdorff mit vielem Fleiß einſtudirt, allein wir glauben, daß das nicht ſein rechtes Feld iſt. Sein ganzes Weſen ſcheint hiezu nicht fantaſtiſch genug, Letzteres keineswegs im übertriebenen Sinne genommen. Welche der 99 Variationen von ihm waren, konnten wir nicht entdecken, und er ſelbſt hat es uns auch nicht entdeckt, zudem haben wir dieſen Carneval nie von Ernſt ſpielen hören. In der letzten Nummer zeigte ſich Mad. Rudersdorff als eine ſinnige Liederſängerin, die auch die, in den beiden Liedern ſoganz entgegengeſetzten Charaktere richtig auffaßte und wiedergab. Die Begleitung dieſer Lieder hatte ſie ſelbſt übernommen, die übrigen Geſangpiecen und Soloſtücke begleitete Muſikdirector Hetſch. — Der Beſuch des Konzerts war eben nicht ſehr zahlreich, da man Hrn. Rudersdorff ſeit etwa einem Jahre mehrmals hier zu hören Gelegenheit hatte, und Viele das Mannheimer Theater von hier aus beſuchen, wo die Leiſtungen der Mad. Rudersdorff und des Hrn. Formes denn doch in ausgedehnterem Maſſe zu genießen ſind.

Das zweite Konzert gab Hr. J. Wolfram, erſter Flötiſt an der großherzogl. Baden'ſchen Hofkapelle zu Carlsruhe, im Verein mit Hrn. Sontheim, Hofopernſänger (Tenoriſt) von dort; Hr. Wolfram wurde bei ſeinen Solopiecen von ſeiner Gattin auf dem Clavier begleitet, die überdieß ſich noch in zwei Solovorträgen auf dieſem Inſtrumente hören ließ. Hr. Muſikdirector L. Hetſch hatte die Begleitung der Geſangſtücke übernommen. Hr. Wolfram trug vor: Fantaſie (reſpective Variationen) über Motive aus der „Nachtwandlerin“ von Briccialdi; ferner Variationen über ein Thema von Beethoven (der Sehnſuchtswalzer) von Hrn. Wolfram auch componirt; endlich Duett-Concertante für Pianoforte und Flöte, über ein Thema aus „Fra Diavolo“, von Herz und Lafont. Hr. Wolfram iſt in Wien, wenn ich nicht irre, von langer Zeit her bekannt, daher iſt es wohl unnöthig, über ſeine Leiſtungen noch zu ſprechen, und ich bemerke nur, daß er ſich zu beſtreben ſcheint, ſo lange als möglich auf der von ihm erreichten Stufe ſich zu erhalten. Im Vergleich mit Briccialdi, der die erſtgenannte Fantaſie hier auch vortrug, wo es ihm in zwei Konzerten, die er gab, leider ziemlich ſchlecht ging, iſt Hr. Wolfram bei weitem weniger kräftig, was nicht vom Unterſchied des Alters herzukommen ſcheint, denn Hr. Wolfram hat von jeher das Weichlichere in ſeinem Vortrag vorherrſchen laſſen. Den „Sehnſuchtswalzer“ und die Romanze der Zerline aus „Fra Diavolo“ haben wir bei dieſer Gelegenheit auch wieder, und zwar etwa zum 1000. Male genoſſen. Mad. Wolfram trug allein vor: Fantaſie (!) für das Pianoforte über Motive aus „Norma“ von Otto Nicolai. Berichtigend bemerke ich, daß es nach einer nichtsſagenden Einleitung eben ſo nichtsſagende Variationen waren, wie ſolche etwa ein 8jähriges Kind ſeinem Vater Abends zur Erholung von deſſen geiſtigen Anſtrengungen vorſpielt. Wir paßten auf den letzten Accord, wie auf das Amen einer überlangen trocknen Predigt. Hr. Sontheim ſang die letzte Tenorarie aus Donizetti's „Lucia“, ferner die erſte Arie des Othello in Roſſini's Oper und einige Lieder, darunter Jodlerlieder. Hr. Sontheim hat treffliche Stimm-Mittel, große Kehlenfertigkeit und ſcheint ſich letztere beſonders zu ſeiner Aufgabe gemacht zu haben. Ein ſchönes Portamento war nicht zu hören, da an deſſen Stelle auch bei den Liedern, lauter Tremulanten traten. Das Publikum, eben nicht zahlreich, ſchien dieſen Mangel deutlich gefühlt zu haben. Der Kunſtgenuß in dieſem Konzert war kein „hoher“, obgleich dem „kunſtliebenden“ Publikum ein ſolcher durch einen angeſchickt lobpreiſenden Artikel im hieſigen Journal verheißen war.

Das dritte Konzert, von dem Orcheſter des Mannheimer Theaters zum Beſten ſeiner Witwen- und Waiſenkaſſe unter Leitung V. Lachner's veranſtaltet, bot folgende Stücke dar: Erſte Abtheilung: „Symphonia eroica“. Zweite Abtheilung: 1. Ouverture aus „Wilhelm Tell“, 2. Arie aus der Oper „Fauſt“ von Spohr, geſungen von Mad. Rudersdorff, 3. Concertante für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn, mit Orcheſterbegleitung von Lindpaintner, 4. „Der Wanderer“ von F. Schubert, und „Die Fahnenwacht“ von Lindpaintner, geſungen von Hrn. Formes, 5. Konzert-Ouverture von L. Hetſch. — Die Ausführung der Symphonie war, wie man es von dieſem Orcheſter gewohnt iſt, ausgezeichnet; es war ein hier etwas ſeltener Kunſtgenuß, ein ſolches Werk ſo zu hören, da man von dem hier beſtehenden Dilettanten-Orcheſter aus Gründen, die ſchon in einem früheren Berichte von hier auseinandergeſetzt wurden, ein ſolches präciſes Zuſammenwirken, ſo wie einerſeits ein in allen Theilen kräftiges Eingreifen, andererſeits die nöthige Gleichheit in den zarteren Stellen nicht erwarten kann. Auch für die Freunde des Modernen, nicht Klaſſiſchen, war in dieſem Konzerte geſorgt, namentlich durch Roſſini's Ouverture zu „Wilhelm Tell“. Die Nummern 2 und 3 ſind in Beziehung auf ihre Ausführung ſchon in früheren Berichten beſprochen, da ſie in 2 zu Mannheim ſtattgefundenen Konzerten vor einiger Zeit zu Gehör gebracht wurden. Der Vortrag des „Wanderer“ war theilweiſe, namentlich bei der Stelle „Wo biſt du mein geliebtes Land“ etwas outrirt, fand aber wahrſcheinlich eben deßhalb bei der größern Menge der Zuhörer um ſo ſtärkern Beifall, ſo daß Hr. Formes ſich bewogen ſah, das Lied zu wiederholen. „Die Fahnenwacht“ für Piſchek componirt, eignet ſich vorzüglich zur Entwicklung bedeutender Stimm-Mittel und eines ſehr gewählten Ausdruckes, was denn auch beides von Hrn. Formes geleiſtet wurde. Die Konzertouverture von L. Hetſch iſt ein in allen ſeinen Motiven tüchtig durchgeführtes Muſikſtück, das jedoch, wie es ſcheint, mehrmals gehört werden müßte, um die beabſichtigte Wirkung hervorbringen zu können. So viel uns bekannt, iſt dieſelbe Manuſcript und ſteht uns zur ausführlicheren und genaueren Beurtheilung nicht zu Gebot. Auch das Orcheſter dürfte ſich vielleicht noch vertrauter damit machen. — Der Beſuch dieſes Konzertes war, wie ſich von ſelbſt verſteht, ſehr zahlreich.

Im Monat Juni fanden ebenfalls zwei Konzerte von fremden Künſtlern hier ſtatt, worin das erſte von Hrn. v. Becker nebſt ſeinen zwei Söhnen gegeben, ſich äußerſt weniger Zuhörer zu erfreuen hatte, da erſtens die Witterung zu ſchön und die Konzertgeber auch den Muſikaliſcheren hier durchaus nicht bekannt waren. Meine Zeit erlaubte mir nur die zwei erſten Nummern anzuhören, 1. Terzett, „Der Abſchied von Moskau“ und „Das Gärtnermädchen“, ruſſiſche Nationalgeſänge von Alabieff, vorgetragen mit Clavierbegleitung von dem Konzertgeber; 2. Fantaſie für das Pianoforte über Motive aus „Moſes“ von Thalberg, geſpielt von dem einen Sohne des Hrn. v. Becker. Von den beiden Geſängen war offenbar das erſte nicht „national“, der zweite hatte einigermaßen den Anſtrich davon, doch ſind die Melodien anſprechend. Der Vortrag war ſehr gewöhnlich und gehörte kaum in ein „Konzert“. Die Fantaſie, reſpective der letzte Theil derſelben, vom Eintritt des Gebetes an, wurde mit unzähligen falſchen Tönen vorgetragen und machte einen Eindruck, wie ich mich keines ähnlichen in Konzerten gehabten erinnere. Mit Aufzählung der übrigen Artikel will ich den Raum dieſer Blätter nicht verſchwenden. Das zweite Konzert den 19. Juni gab Hr. Otto Spindler aus Hamburg, ein vortrefflicher Oboiſt. Derſelbe blies folgende Stücke: 1. „Schweizerſcene“ von Panny, 2. große Arie aus „Norma“, vom Konzertgeber für die Oboe übertragen, 3. brillante Variationen, von demſelben componirt. Hr. Spindler zeichnet ſich aus durch ſchönen, vollen Ton und größte Deutlichkeit auch in den Paſſagen, ſo wie durch einen höchſt ausdrucksvollen Vortrag. Die noch weiter Mitwirkenden waren Hr. Formes und Hr. Podeſta der erſte ſang den „Wanderer“ von Fr. Schubert und Kücken's „Tſcherkeſſen-Lied“; über erſtes Lied verweiſe ich auf den Bericht vom

Digitized by Google

Mai, über letzteres den von dem Konzerte in Mannheim am Pfingſtſonntag; ferner Arie aus der „Diebiſchen Elſter" und Lindpaintner's „Fahnenwacht". Sie ſehen, das Konzertrepertoire des Hrn. Formes iſt ziemlich klein. Hr. Podeſta deklamirte eine Scene aus „Cromwell" und hielt zwei humoriſtiſche Vorleſungen, die in Saphir's Manier gehalten, ihren Eindruck nicht verfehlten. B—n.

(**Linz.**) Dießmal habe ich gar vieles nachzuholen, was ich ſogleich hätte berichten ſollen, aber mannigfache Umſtände hießen mich immer wieder abbrechen, wenn ich die Feder zu einem Correſpondenzartikel ſchon eingetaucht hatte. So will ich denn in Kürze das Verſäumte gut machen und beginne mit dem Rückblicke auf ſechs Konzerte, des Hrn. Sommer, Dlle. Liſe Chriſtiani und ihres Begleiters Michel Angelo Ruſſo, dann des kleinen Alfred Jaell. — Hr. Sommer annoncirte ſich durch auf dem Theaterzettel in aller charlataniſchen Breite abgedruckte Zeugniſſe von uns unbekannten muſikaliſchen Notabilitäten als Erfinder und Virtuoſe des Inſtrumentes Euphonion von Dr. Liszt (eheu!) ſo getauft, welches aber nichts anderes iſt als ein Bariton von etwas größerer Dimenſion und mit einer vierten Maſchine, die übrigens nicht ſehr obligat iſt, verſehen. Seine Vorträge Abends, eine Fantaſie über elend conglomerirte Themen aus den „Puritanern", eine angebliche Nationalhymne und noch eine Piece, die ich glücklicherweiſe nicht mehr zu benennen weiß, überzeugten uns, daß der gute Erfinder und Virtuoſe gar keine Idee davon hat, was Vortrag heißt, und die rohe mechaniſche Fertigkeit wurde mit ſo viel Geſchmackloſigkeit producirt, daß wir bedauern mußten, dieſes klangvolle, umfangreiche und wirklich eines ausdrucksvollen Geſanges fähige Blechinſtrument, welches ſich zu Solovorträgen im Freien, als glückliche Acquiſition für Militärkapellen eignet, keinen beſſeren Händen anvertraut zu ſehen; denn wo die höheren Töne bis zur ſpiſſigſten Dünne forcirt und von da wieder ſprungweiſe zur eckigſten Breite der Tiefe hinabgepreßt werden, geht aller guter Eindruck, den der weiche, elegiſche Ton der Mittellage erregen könnte, wieder verloren. Man mag mein Urtheil für zu hart finden, aber wo die Afterkunſt mit ſolcher Arroganz, wo die muſikaliſche Nudität mit ſo viel Keckheit an die Lampen tritt, da muß die Kritik mit aller Schärfe entgegentreten doch es waren ſchon der Worte zu viele an Hrn. Sommer verſchwendet und ich gehe zu einem ähnlichen, aber im Vergleiche mit Hrn. Sommer einem Künſtler über, der mit gleichem Selbſtbewußtſein und Applausſicherheit ſich beinahe mitten ins Parterre ſetzte und auf einem etwas zu ſchwachen Pianoforte moderne Claviercompoſitionen ſpielte; es iſt dieß Hr. Michel Angelo Ruſſo, der italieniſche Clavierheros, von dem die Journale ſeines Vaterlandes die Backen ſo voll nahmen und deſſen Portrait wir nebſt dem ſeiner Reiſegefährtin der Violoncelliſtin Dlle. Liſe Chriſtiani aus Paris ſchon vierzehn Tage früher in den Auslagkäſten der Kunſthandlungen mit den intereſſanten Namensautographen zu ſehen bekamen. Hr. Michel Angelo Ruſſo iſt ein ganz gewöhnlicher Clavierſpieler wie viele hunderte; und abermals hunderte von Dilettanten ſpielen beſſer als er; ſomit iſt alles geſagt, was von ihm zu ſagen bleibt, außer daß die beſtausgebildete Seite ſeiner Technik das Tremolo iſt; er ſpielte im erſten Konzerte „Impromptu" von Chopin, „Luciafantaſie" von Prudent und eigener Compoſition „l'Hirondelle", eine Bagatelle im modernen Spielgeſchmacke; im zweiten Konzerte Döhler's „grande valse" und eigener Compoſition „la tristezza" und „große Sonnambulafantaſie;" ſeine Gefährtin Dlle. Chriſtiani erwies ſich als gute Violoncellſpielerin, deren Spiel jenen Grad von Zartheit und Eleganz beſitzt, der dem Gehörſinne des Zuhörers ſchmeichelt und wenn ſich auch von Gefühlstiefe und glühender Innigkeit nichts zeigt, ſo entbehrt es doch nicht aller Wärme und wird das Fehlende durch eben die ebengenannten zwei Eigenſchaften erſetzt; ſie hat eine hübſche Bogenführung, viele mechaniſche Fertigkeit, worin beſonders ein ſchönes Flageolet ſich auszeichnet, mit welchem daher auch weidlich kokettirt wird; wenn ihr Adagiogeſang weniger abgebrochen, ihr Paſſagen- und Bravourvortrag ein ſicherer, ihr weicher, angenehmer Ton ein vollerer und noch edlerer ſein, kurz wenn das ganze Weſen ihres Spieles mehr takthaltende Kraft und nicht die frivole Leichtigkeit einer Franzöſin charakteriſiren möchte, ſo würde man Dlle. Chriſtiani einen ehrenvolleren Platz unter den hervorragenderen Violoncellkünſtlern anweiſen können. Sie ſpielte im erſten Konzerte „Prière" und „Rondo" von Offenbach, eine hübſche, nicht gar ſchwierige Compoſition, und ſtatt des annoncirten „Ave Maria" von Schubert und „Serenade" von Offenbach — die „Musette", air du 17me Siècle par Offenbach, eine Zwillingsſchweſter von Servais „Romanesca", im zweiten Konzerte „Puritanerfantaſie" von Batta und „Musette". Das erſte Konzert war (bei erhöhten Eintrittspreiſen) ſo ziemlich, das zweite ſehr wenig beſucht; es fehlte nicht an beifälliger Aufnahme. Mögen den beiden Kunſtgefährten anderswo die Lorbern friſcher grünen, denn hier, vielleicht in Ruſſo's ſüdlicher Heimat, in den Lorberhainen Italiens. K. M.

(Schluß folgt.)

(**Baden** den 1. Auguſt 1845) — Während meines kurzen Aufenthaltes in den Thermopylen Öſterreichs habe ich mich fürwahr mehr dem Genuſſe der Naturſchönheiten hingegeben, als auf die prekären Gaben der Kunſt geachtet. Prekär muß ich die letztern aber nennen, weil — ſie es wirklich waren. Alles was uns an muſikaliſchen Genüſſen im Helenenthale, auf der Wieſe und an ſonſt verſchiedenen Orten geboten wurde, war nicht der Rede werth, obſchon Affichen und manche Zeitungsblätter in die Poſaune deßhalb ſtießen. Ueber das letzte Feſt im Park laſſen ſie mich ganz und gar ſchweigen, es war rechts und links, vorne und hinten nichts als Proſtitution des guten Geſchmacks, ein Sündigen auf die Geduld des Publikums, ein Nichtachten aller ſociellen Achtung. Da war's ganz anders, als Hr. Pokorny uns daſelbſt Feſte veranſtaltete — das waren doch Feſte, Genüſſe, Unterhaltungsſpenden!! Und jetzt? Nichts als Gewöhnlichkeit, Geſchmacks- und Geiſtes-Banquerotte! Die einzige Entſchädigung, die wir noch haben, gewähren die durch die Munificenz des Hrn. Grfn. Franz von Palfy im Parke veranſtalteten muſikaliſchen Soiréen, denn es wirken da Kräfte, die ſie in der Hauptſtadt ſelbſt hochachten, und zwar die HH. Gauß am Fortepiano; Heisler, Mitglied der k. k. Hofkapelle, als Violin I; Friedlovsky, Profeſſor des Wiener Conſervatoriums, Clarinetto I; Khayll, Flöte; König, Horn; Hindle, Contrabaß; Borzaga, Violoncello; Bauer, Violin ꝛc. ꝛc. ꝛc. lauter Namen, die Ihnen theils vom Conſervatorio, theils vom Hofburg- oder Kärntnerthortheater ehrenwerth bekannt ſind. Wir hörten bereits ſehr gute Sachen von ihnen vorgeführt, es waren Palmen und Blumenoaſen in der Sahara der heurigen Saiſon-Sahara. So z. B. erinnere ich mich auf die Ouverture aus Auber's „Sirene"; Quintett und Terzetto aus der „Beatrice"; Chor aus der „Sonnambula"; Barcarole aus „Don Sebaſtian"; Arie aus „Nabucco"; Ouverture aus „Wilhelm Tell" ꝛc. ꝛc. die mit einer eminenten Präciſion gegeben wurden. Es iſt darum nicht blos die Kunſtliebe des obbeſagten Hrn. Grafen alles Lobes werth, da er derſelben bedeutende Opfer bringt, es ſind auch die HH. Künſtler alles Lobes werth, die großen Theils ihrer Erholung halber hier verweilend, ihre Kräfte dem Vergnügen des Publikums ſo recht human widmen, und nicht meinen, ihre Stelle ſei nur der Konzertſaal oder der Teſpistempel der Hauptſtadt. — — Nächſtens mehr.

Dr. Führa.

Notizen.

(Bei Fr. Hofmeiſter) erſchien vor Kurzem in 2ter Auflage eine „Tabakscantate" von J. Müller, muſikaliſcher Scherz für Männerſtimmen, der, wie die „Neue Zeitſchrift für Muſik" berichtet, mit origineller Laune componirt iſt. Der Text beſteht aus folgenden Worten: „Echter feiner Varinas-Tabak, viele Rollen untereinandergeſchnitten. Dieſer feine Tabak iſt bisher bei uns nur verkauft worden; da wir aber gefunden, daß ſeine Güte leidet, wenn ihn die Luft berührt, ſo haben wir für gut befunden, ſelbigen in Blei einpacken zu laſſen. Wir liefern ihn dennoch wie bisher das Pfund zu einem Thaler. Magdeburg den 1. Mai 1809. Richter und Nathuſius." Die erſten drei Worte bilden ein **Maestoso G-dur**, mit einigen Nachahmungen, die ſich höchſt komiſch ausnehmen, weil immer eine Stimme der andern die Verſicherung zuruft: ganz echter Varinastabak. Hierauf folgt eine Fuge, **G-dur Allegro moderato**, über die Worte „Viele Rollen untereinandergeſchnitten", in welcher der Componiſt das untereinandergeſchnitten parodirt. Das „Wir liefern ꝛc." iſt ein Choral und nachdem der Tabak auf's Höchſte geprieſen iſt, kommt auf einmal die beſcheidene Anzeige, daß er dennoch nur einen Thaler koſtet, was durch einen weinerlichen Choral in **G-moll** ausgedrückt wird. Der Gipfel des Komiſchen iſt in den nun folgenden Sätzen, insbeſondere in der Schlußfuge „Richter und Nathuſius", erſtiegen.

(Artôt, der berühmte Violinſpieler), der erſt ſeit einigen Monaten von ſeiner amerikaniſchen Kunſtreiſe zurückgekehrt war, ſtarb am 20. v. M. zu Ville d'Avray an einem Lungenübel.

(Henrik Wergeland), der begabteſte der jetzigen norwegiſchen Dichter, ſtarb zu Chriſtiania am 12. Juli d. J. in der Blüte ſeiner Jahre.

(Hr. Sawerthal), Kapellmeiſter beim k. k. Inf. Reg. E. H. Leopold Nr. 53, unſer geſchätzter Mitarbeiter, befindet ſich ſeit 3 Tagen in Wien, um ſein Repertoire mit Novitäten zu bereichern; er wird nach Prag ſich begeben, um dort durch die Beihilfe des Hrn. Prof. Beutel für ſeine Kapelle friſche Kräfte zu acquiriren.

(Dlle. Nina Zahradniczek), eine jugendliche, liebenswürdige Sängerin, (Schweſter des jüngſt verſtorbenen geniellen Landſchaftmalers J. Zahradniczek), iſt für die Ollmützer Bühne gewonnen worden, und wird nächſter Woche dahin abgehen.

(Das Bürgercorps in Raab), hat endlich einen Kapellmeiſter engagirt, der deſſen Muſikbande inſtruiren, und für die Folge leiten ſoll; ſomit wäre die Ausſicht auch für Raab da, in Zukunft reichlichere Kunſtgenüſſe zu haben.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 95. **Samſtag den 9. Auguſt 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

J. S. Bach's Einfluß auf das Clavierſpiel und die dieſem Inſtrumente zugewieſenen Compoſitionen.

Ein Geiſt, den die Natur zum Muſtergeiſt beſchloß,
Iſt was er iſt, durch ſich, wird ohne Regel groß.
Er geht ſo kühn, er geht auch ohne Weiſung ſicher,
Er ſchöpft aus ſich ſelbſt. Er iſt ſich Schul' und Bücher.
Leſſing.

Forſchen wir dem Urquell des Clavierſpiel's und den für dieſes Inſtrument zugewieſenen ſelbſtſtändigen Kunſtſchöpfungen nach, ſo gewahren wir drei Grundſtämme, welche in gleicher Zeit ihre Wichtigkeit und unvertilgbaren Einfluß geltend gemacht haben. Dieſes große Trifolium geiſtiger Größe, repräſentirt durch die Namen: Bach, Händel und Scarlatti, gründete und cultivirte dieſes unüberſehbare Gebiet, worin der nach wahrer Kunſt Suchende die Schätze idealer Geiſtigkeit in reichem Vollmaße zugemeſſen erhält, die ſowohl auf die Erkenntniß, Weſenheit und Bedeutung muſikaliſcher Kunſt, Läuterung des Geſchmacks, Beſtimmung der Formen ein hellſtrahlendes Licht verbreiten, und einen Einfluß auf Kunſtgewinn üben, welcher nicht bemeſſen werden kann. Die Claviermuſik umfaſſet für uns das All der Kunſt, ihre Formen ſind die Muſtergebilde der Vocal- und Inſtrumentalmuſik geworden. Der große Künſtler wirkt zauberiſch wie mit einem Götterſtabe, er thürmt Wunder auf Wunder, indem der kühne Flug ſeiner Fantaſie die Tiefen des Verborgenen durchleuchtet, und die im Schoße der Kunſt ruhenden Schätze zu Tage fördert. Gleich einem Siriusſtern leuchtet der große, geniale Bach am Kunſthimmel. Die Fundgruben ſeines ſchöpferiſchen Geiſtes ſind weit geöffnete Schachte, in welchen ein unerſchöpflicher Reichthum von edlen und nützlichen Metallen kunſtſchöpferiſcher Integrirbarkeit ruht, welche zu allen Zeiten ihre bereits bewährte Genialität behaupten werden. Um die Größe ſeines Rieſengeiſtes von ihrem wahren Geſichtspunkte zu erkennen, bedarf es nur eines Blickes auf die Vor-Bach'ſche Periode. Er hat nicht nur neue Bahnen gegründet, ſondern dieſelben in mannigfaltigen Verzweigungen im Kunſtall fortgeführt, und ſeinen großen Nachfolgern Mozart und Beethoven als Leitſtern höchſter Kunſtvollendung gedient.

Man wendet ein: „in S. Bach's Clavier-Compoſitionen herrſche allerdings ein ruhmwürdiger Reichthum der tiefſinnigſten, charaktervollſten und kunſtreichſten Gebilde der Polyphonenform und Fugenkunſt, aber die Vollgriffigkeit und breite Spielfülle, die Entfaltung eines glänzenden Bravourſpiels, das Maſſenhafte und Kühne, das Tändeln mit den gehäuften Schwierigkeiten, die ſinnige Verſchmelzung der Lichter, die Mannigfaltigkeit nüaneirter Schattirungen der Motive, die überraſchende Ausprägung der Formen, laſſen auf den erſten Blick erkennen, daß den Fortſchritten der Neuzeit die Siegespalme zuzuerkennen ſei. Zur größeren Begründung dieſer Entgegnung dürften wir unſere Augen nur auf alte und neue Vocal-Muſik, vorzüglich aber auf die Fortſchritte der jetzigen Inſtrumental-Muſik hinlenken, um die gerühmten Vorzüge der alten Schule mit einem Schlage zu vernichten, und darzuthun: daß nur die Gegenwart zur Erkenntniß wahrer Kunſtmuſik gekommen iſt, und die engherzigen Begränzungen unzweckmäßiger Veraltung mit Recht durchbrochen, um durch neue Bahnen neue Entdeckungen möglich zu machen, welche zur Kunſtvollendung führen müſſen.“ —

Woher hat aber Mozart, woher Beethoven den Stoff, aus welchem er ſeine Kunſtſchöpfungen ſchuf, genommen? Iſt die Form, iſt die Behandlungsweiſe der Motive, die Durchhauchung künſtleriſcher Geiſtigkeit eine andere als bei Bach? — Nein. Wir glauben bei Bach ebenfalls Effecte von glänzender Großartigkeit und Spielfülle vorgefunden zu haben. Die Mangelhaftigkeit des Inſtrumentes in damaliger Zeit mag dieſen ungerechten Vorwurf herbeigeführt haben, und wir dürfen nur des Meiſters Biographie mit deſſen Kunſtſchöpfungen gegen einander vergleichen, um zur Überzeugung zu gelangen: daß ihm die Unzulänglichkeit des Inſtrumentes wohlbekannt war, und er zu deren Abhilfe das Nöthige veranlaßt hat. Oder will man in Abrede ſtellen, daß ein Clavier mit zwei Taſtaturen den Zwecken des Clavierſpiels nicht förderlich ſei? oder Compoſitionen für zwei und vier Claviere, (ſiehe deſſen Sonaten und Konzerte) nebſt Inſtrumental-Begleitung nicht die Grundzüge einer Maſſenhaftigkeit bilden, und durch ihren geiſtreichen Gehalt und tiefſinnige Fülle als einzig und unübertroffen in ihrer Art daſtehen? Was von Thalberg's Spiel am Pianoforte jetzt geſagt wird, haben die kunſtſinnigen Zeitgenoſſen Bach's (deren Vorhandenſein man wohl nicht beſtreiten wird), dieſem Altmeiſter nachgerühmt. Streifen wir übrigens den Charlatanismus der modernen Claviermuſik ab, um den Gehalt, die Gediegenheit, Kunſttiefe nach ihrem wahren Werthe beſtimmen zu können, o wie wenig erübrigt da! Ein Takt, wenige Noten von Bach genommen, — welche Fülle von Ideen herrſcht darin! und verſteht man die Kunſt, den

Stoff mit ſinniger Gedankenweihe zu einem Kunſtgebilde heranzuziehen, welche feine Wendungen, blühende Glanzentfaltung, reiche Großartigkeit ſproßt aus dem kleinſten Samenkorn Bach'ſcher Geiſtigkeit! Es ſind Kunſtbarren, die nur des Stempels geiſtvoller Vorführung bedürfen, um ihre hohe Geltung für alle Zeiten zu behaupten. Näheres hierüber werden wir gelegentlich noch in einer umfaſſenderen Beleuchtung den Kunſtfreunden vorführen, wozu uns die aufgeſpeicherten Schätze des genialen Altmeiſters noch viele Kunſtbelehrungen bieten werden.

Woher es wohl kommen mag, daß der Zweck und die Beſtimmung Bach'ſcher Kunſtmeiſterſchaft in ihrer hohen Bedeutung nicht gewürdigt, und die einflußreichen Erfolge in dem Gebirte moderner Claviermuſik nicht feſte Wurzel faſſen, um der Quantität und Qualität der abſoluten Vollſtändigkeit eine dauerhafte Stütze zu geben, welche allen verderbenden Einflüſſen Trotz zu bieten, hinlängliche Kraft entgegen zu ſtellen im Stande iſt? Die ſtupide Beſchränktheit des Verſtandes der meiſten jetzigen Muſiker iſt die unheilbringende Quelle; ſie ſehen nur die todte Note, daß aber Geiſt und Leben darin herrſche, will man aus Bequemlichkeit nicht ſehen, geſchweige denn anerkennen. Ihr Luftgebäude von Grundſätzen reicht nicht aus, nur einen Gedanken Bach'ſcher Geiſtigkeit einer logiſch-philoſophiſchen Analyſe zu unterziehen, um darthun zu können, worin die Vorzüge dieſes Kunſtmeiſters (wie ſie die Kunſt bedingt) beſtehen. Man ſchwatzt wohl um nicht für einen Ignoranten zu gelten, daß Bach ein großer Fugiſt ſei, welcher mit ſeinen Motiven haushälteriſch umzugehen weiß; doch die Vorzüge dieſer kunſtvollen Muſterarbeiten, welche einen unberechenbaren Einfluß auf die Veredlung des Geſchmackes übten und die Wunderwirkungen tiefſinniger Gediegenheit nur dem Forſcher offenbaren, hat man noch nicht zu würdigen gelernt; doch ſind bereits hierüber die Anfänge in wahrer Kunſtbeleuchtung (Dr. Marx's Compoſitionslehre) vorgeführt und die vollendete Durchführung Bach'ſcher Meiſterſchaft in einer den Zwecken der Kunſt entſprechenden Lehre (welche eine Geiſtesaufklärung nothwendig macht) wird zu einer Rieſenarbeit heranwaſchen.

Um die Vorzüge des Bach'ſchen Clavierſpiels und ſeinen Einfluß auf die mitverwandte Compoſition nach ihrem wahren Werthe ſchätzen zu können, wollen wir unſere Blicke ſeinen Kunſtſchöpfungen zuwenden. Von allen Auflagen Bach'ſcher Tonwerke (und deren gibt es viele, die mit großen Lettern auspoſaunten, daß bei ihnen „S. Bach's Geſammtwerke“ verlegt werden), verdient nur allein die bei Peters in Leipzig erſchienene Ausgabe (in 9 Lieferungen zuſammengetragen) *) ihrer Vollſtändigkeit und meiſterhaften Bearbeitung wegen unſer Lob. Hr. Czerny und die geachtete Verlagshandlung haben ſich durch die ruhmwürdige Auflage den Dank jedes Kunſtfreundes erworben, indem die lange gehegten Wünſche, die geſammten Werke Bach'ſcher Claviermuſik in einer den Zwecken der Kunſt vollends entſprechenden Bearbeitung zu beſitzen, auf das Ehrenvollſte realiſirt wurden. Dr. Marx's veranſtaltete Ausgabe **) mit dem Titel „Auswahl aus Sebaſtian Bach's Compoſitionen zur erſten Bekanntſchaft mit dem Meiſter am Pianoforte“ würde unſere Anerkennung nur dann gewinnen, wenn die mit weiſer Umſicht begonnene Ordnung mit mehr Vollſtändigkeit zur Ausführung gebracht worden wäre. Hr. Marx hat hier gezeigt, daß es allerdings noch mehrere Wege gibt, die Schätze Bach'ſcher Kunſtmeiſterſchaft auszubeuten, und die Reichhaltigkeit dieſes Edelſamens auf fruchtbaren Boden zu pflanzen, um das aller Arten hochwuchernde Unkraut moderner Inſipidität allmälig zu vertilgen. Auch erkennen wir in Hrn. Marx den geiſtreichen Denker, welcher die lange gehegten Wünſche: die geiſtige Durchzweigung der Bach'ſchen Intenſion im Kunſtall auf eine den Zwecken der Lehre und Heranbildung vollends entſprechende Weiſe zu realiſiren, die hinlängliche Befähigung beſitzt. Auch ſind uns durch die bemeldete (allerdings achtenswerthe) Ausgabe Fingerzeige zugewendet worden, welche darlegen, wie Bach's Claviermuſik für ein gewinnreiches Kunſtſtudium geordnet, ausgebeutet und nützlich verwendet werden ſoll. Es bildet dieſe Ausgabe gleichſam eine Beilage zu Hrn. Marx's vortrefflicher Compoſitionslehre (worauf wir in den nächſten Spalten zurückkommen werden) daher dieſelbe den Kunſtfreunden gediegener Muſik für den bemeldeten Zweck mit Recht empfohlen werden kann. Aber —

J. G. Prinz.

(Schluß folgt.)

*) Der eigentliche Titel lautet: Oeuvres complets. Compositions pour le Pianoforte sans et avec accompagnement par Jean Sébastien Bach. Edition nouvelle, soigneusement revue, corrigée et doigtée, ainsi que pourvue de notifications sur l'exécution et sur les mesures des temps (d'après le Metronome de Mälzel) et accompagnée d'une préface par Charles Czerny. Leipzig au Bureau de Musique de C. F. Peters.

**) Berlin bei C. A. Challier.

Correſpondenz.

(Linz. Schluß.)

Mit viel größerem Vergnügen berichte ich über die drei Konzerte des eilfjährigen Pianiſten A. Jaell, von denen zwei im Theater, eines im k. Redoutenſaale ſtatt hatten. Jaell iſt eines von den modernen Wunderkindern, eine der frühreifen Pflanzen im Garten des Virtuoſenthums, die uns noch in kindlich friſcher Blüte anlacht, er iſt ſo ein Mittelweſen von kindlicher, ſorgloſer Luſtbarkeit und wieder altklugem Ernſte; ſein ganzes inneres wie äußeres Sein trägt die Spuren einer klaren Fantaſie, einer bei einem Knaben ſeltenen Geiſteselaſticität, aber unverwiſchbar ſind auch die Spuren frühzeitiger Dreſſur und Anſpannung. Sein Spiel trägt auch den Stempel dieſer verſchiedenen einander entgegenſtehenden Elemente und ſowie ſie dort glücklich in der Individualität des künſtleriſchen Kindesherzens verſchmolzen ſind, ſo vereinen ſie ſich auch im Charakter des Spieles, welches eben ſo wenig zu einer Mattigkeit im Ausdrucke oder Schlaffheit im Bravourvortrage herabſinkt, als es ſich zur hinreißenden Glut oder zur mit Staunen betäubenden Kraft emporſchwingen kann. So gibt ſich der Vortrag der Geſangſtellen als ein netter, geſchmackvoller, der der leichtfließenden Paſſagen als ein höchſt zierlicher, tändelnder, der der fingerbrecheriſchen Kunſtſtücklein der Virtuoſerei als ein ſicherer und reiner; dieß alles in einem für das Alter und phyſiſche Kraft Jaell's bewundernswürdig ausgebildeten Grade, und in dieſem Sinne mag er einen Platz in der langen Reihe moderner Virtuoſen einnehmen. Da von einer echt künſtleriſchen Intention, deren er ſich ſelbſt bewußt iſt, nicht die Rede ſein kann, ſondern nur von einer ſolchen, die ihm von Außen eingepflanzt wurde, die aber leider ganz dem Hyperromanticismus der Clavierſpielerei jetziger Tage huldigt, ſo kann es dem jungen Virtuoſen nicht imputirt werden, daß er zur ſchnelleren Realiſirung des elterlichen Zweckes mit dem Söhnchen berühmt und reich zu werden, lauter Compoſitionen der excentriſchen Modernität ſpielte, wie Trilleretude von Döhler, Fis-Etude von Carl Mayer, Trilleretude von Carl Mayer, Lucrezia Borgia-Fantaſie von Leopold v. Meyer, Thalberg's Fantaſie über Motive aus „Stumme von Portici“, „Sonnambula“ und „Semiramide“ und deſſen A-moll-Etude, „Kindermärchen“ von Moſcheles, „Flieg Vogel, flieg“ von Willmers, woran ſich auch die nicht unintereſſanten Variationen über die Volkshymne vom Konzertgeber ſelbſt ſchloſſen. — Von allen dieſen Paradepferden der Konzertiſten haben die von Thalberg und Moſcheles „Kindermärchen“ noch den meiſten Geiſt und artiſtiſche Bedeutung; dem „Flieg Vöglein, flieg“ wollen wir ein andermal, wenn es zarter und beſſer aufgefaßt gegeben wird, Recht widerfahren laſſen. In techniſcher Beziehung iſt Jaell's Glanzpunkt ein egaler Triller und ein reizendes Piano. Wenn der talentvolle Knabe an intellectueller wie phyſiſcher Kraft gewinnen wird, wird er gewiß eine bedeutende Celebrität werden; leider aber treibt ſo ſchöne Hoffnungen bei ſolchen Talenten meiſtens der Gedanke, daß es bereits den Zenith ſeines Kunſtwirkens erreicht habe und die frühen Blüten auch einem frühen Herbſte als Opfer fallen. Möge der kleine Virtuoſe ſich um des zahlreichen Beifalls, der den unermüdeten, ſtets bereitwilligen Konzertiſten zu Wiederholungen bewog, nicht von ſeinem Selbſtbewußtſein zur naheliegenden Selbſtüberſchätzung verleiten laſſen und er wird die Erfahrung machen, daß liebenswürdige Beſcheidenheit das erſte Ehrenzeichen

Digitized by Google

echter Künſtlerſchaft ſei. Die Beigaben waren wie gewöhnlich Lieder und Arien, die nicht ſo von Bedeutung waren, um ihrer genauer zu erwähnen. Bei dem Konzerte im Redoutenſaale ſpielte der nach Linz zurückgekehrte Violoncelliſt Hegenbarth ein Divertiſſement eigener Compoſition. Der Hofopernſänger Hr. Guſtav Hölzl, welcher ſeine breite, eben nicht wohlthuend klangreiche Baritonſtimme in ein Paar Gaſtrollen auf dem Theater erklingen ließ, hatte den Vortrag zweier Lieder, Mad. Heinefetter den eines von Tadolini annoncirt; allein die gegen Künſtler ſtets höchſt humane Theaterdirection, Hr. Neufeld, hat die Mitwirkung unterſagt. Dieß waren unſere Virtuoſenkonzerte, unſere Nachleſe von der Wienerſaiſon; außerdem war noch ein Muſikvereins- und Wohlthätigkeitskonzert, welchen beiden ich aber nicht bewohnen konnte, was mir ſehr leid thut, da im letzteren ſich der hier neucreirte Männergeſangverein, die Liedertafel nach dem Beiſpiele der Wiener, mit zwei Piecen producirte. Das junge lobenswürdige Unternehmen zählt bereits über vierzig Mitglieder, welche jeden Sonnabend Abends im ſt. Ländlerſaale ihre Unterhaltungsſtunden feiern; da ich aber weder Mitglied des Vereines bin, noch auch einer Production beiwohnte, ſo bleibt mir darüber vor der Hand nichts zu ſagen über, als daß es höchſt wünſchenswerth wäre, daß dieſer ſchöne Verein ſich dauernd feſtſtellen und immer mehr an gebildeten Kräften zunehmen möge, um in einem in neuerer Zeit ſo ſorgſam cultivirten Zweige des Geſanges, dem Männervocalgeſange, nicht hinter den kleinſten deutſchen Städten, deren jede ihr Kränzchen und Liedertafeln zählt, zurückzubleiben; von der Politik des Muſikvereines wird es abhängen, durch freundliches Entgegenkommen ſich ein, wenn auch erſt werdendes Inſtitut zu verbinden, und ſich ſo einer mächtigen Stütze, deren er lange ſchon fühlbar entbehrt, zu verſichern. — Die Oper hier hat ſich ein klein wenig aus ihrer Lethargie erhoben und wir haben endlich wieder eine neue Oper kennen gelernt, nämlich die „vier Haimunskinder“ von Balfe, die, weit entfernt von erheblichem Kunſtwerthe, durch nette, friſche Melodien ſich überall Beifall gewinnen mag. In Scene geſetzt und gegeben wurde die Oper befriedigend. Jetzt gaſtirt hier Hr. Bieberhofer, kurfürſtl. heſſen-Caſſel'ſcher Hofopernſänger. Sein Geſang im „Zampa“, „Barbier von Sevilla“ und in Mozart's unſterblichem „Don Juan“ gewährte uns wieder einmal den Genuß, einen der wenigen deutſchen Sänger zu hören, der mit einer herrlichen und umfangreichen Baritonſtimme und einer vortrefflichen Vortragsmethode eine erſchöpfende Auffaſſung der Charaktere verbindet, welche mit dem ihr entſprechenden, wohldurchdachten, dabei aber ungezwungenen Spiele für ſeine künſtleriſche Ausbildung ſpricht. Er, der einſt der ſchwer vermißte Liebling des Linzer Publikums war, fand noch ſtets, ſo oft er kam, daſſelbe unverändert in ſeiner Beifallsſpende, die auch dießmal eine reiche war. Wir bedauern dieſen ausgezeichneten Geſangskünſtler nicht öfter hören zu können, da der Mangel eines gediegenen Repertoires es nicht möglich machte und ſo nahmen wir auch geſtern den 14. mit der zweiten Vorſtellung des „Don Juan“ von ihm wieder Abſchied. — War ſeine Darſtellung des Zampa und beſonders des Barbier die eines routinirten, auf der Bühne ſich ganz frei bewegenden Schauſpielers und erfahrnen Sängers, ſo hatte die des Don Juan, des chevaleresken Wüſtlings einen mehr geiſtigen Werth, ſein Geſang wußte einen höhern Schwung zu nehmen, ſein Spiel gewann an tieferer Bedeutung, beſonders in jenem Schlußmomente, wo die Dämone im Buſen erwachen, wo die Charaktere nach Einigung in einem Punkte — nach Beſtimmtheit des Ausdruckes ringen — da entfaltete ſich eine geiſtreiche Auffaſſung, ein Durchdrungenſein vom Geiſte der Muſik und der Situation und ein ihr entſprechendes eminentes Darſtellungsvermögen. Eine in allen Theilen gelungene Darſtellung des Don Juan iſt gewiß der ſicherſte Ferman der Künſtlerſchaft. — Die Mitbeſchäftigten boten ihre beſten Kräfte auf, die Aufführung dieſes klaſſiſchen Meiſterwerkes zu einer zufriedenſtellenden zu geſtalten. Mad. Miklowitſch-Heinefetter — die wieder engagirte Primadonna, gab die Donna Anna mit Ausdruck im Geſange und einem anſtändigen Spiele. Ihre große, reine Stimme eignet ſie zu deutſchen Geſangspartien, in denen der Charakter des Heroiſchen und Pathetiſchen überwiegt, ganz vorzüglich. Mad. Heinefetter erfreut ſich ſtets lauten Beifalls, und ihre Marie in der „Regimentstochter“ und im „Czaar“, ihre Norma erinnern uns lebhaft an ihre früheren braven Leiſtungen in dieſen Partien. Dlle. Conrad, eine jugendliche Anfängerin, leiſtete als Elvire Lobenswerthes. Sie beſitzt eine weniger kräftige als ſonore Stimme, eine angeborne Volubilität der Kehle; wenn beide in tüchtiger Schule gebildet werden, und wenn es möglich ſein wird, durch Entfernung eines merklichen Sprachfehlers eine reine Vocaliſation und Deutlichkeit im Vortrage zu erzielen, ſo kann ihre Erſcheinung auf der Bühne eine recht angenehme werden; noch machen Befangenheit und deßhalb Unſicherheit ihren Einfluß zum Nachtheile geltend. Hr. Röhring, unſer erſter (und zugleich einziger) Tenor, ſang den Ottavio mit Gefühl. Er beſitzt eine nicht ſtarke, aber angenehme Stimme, welche ihn der Claſſe der Romanzen- oder Liedertenore einreiht, und verbindet dabei eine gute Manier, die nur in Bezug auf den Anſchlag einiger Aufmerkſamkeit bedarf, damit der Bildung des Bruſttones in den eines Gaumentones geſteuert werde; ſein Spiel charakteriſirt die Ruhe eines wohldurchdachten, verſtändigen. Den Gouverneur ſang Hr. Stepan mit kräftiger Stimme; der junge Sänger verwendet ſichtlichen Fleiß auf Ausbildung eines Geſanges, die noch mehr dem Spiele und beſonders dem Proſavortrage erwünſchlich ſein muß. Hr. Zehden ſang und ſpielte den Leporello gut. Unſere beliebte Localſängerin Dlle. Löffler gab die Zerline mit eben der naiven Natürlichkeit und dem liebenswürdigen Humor, welcher ihren netten Geſangsvortrag ebenſo wie ihr ſtets decentes und ungezwungenes Spiel charakteriſirt; beſonders neckiſch trug ſie mit ihrem kleinen aber weichklingenden Stimmchen die Arie „Schmäle, ſchmäle lieber Junge“ vor. Sie iſt die Stütze der Localpoſſe, und ich habe mich zu wiederholten Malen ſchon darüber ausgeſprochen, daß ſie unter den Sängerinnen ihres Faches eine der beſten und eine Perle jeder Direction ſei. Hr. Gliemann gab den Maſetto ſo gut, als man es von einem Schauſpieler, deſſen Stimme aushilfsweiſe in der Oper verwendet wird, begehren darf. Die Chöre, namentlich der an die Freiheit, waren wohl ſtudirt. Das Orcheſter wirkte unter Zappe's umſichtiger Leitung gut, wenn es auch jene Reinheit der Stimmung, jenes in den kleinſten Nuancen egale Zuſammenſpiel, wodurch es ſich vor einem Jahre noch auszeichnete, nicht mehr erreicht, woran aber nicht Hr. Zappe, ſondern die Mangelhaftigkeit der Beſetzung und der einzelnen Inſtrumente Schuld trägt. Der neu engagirte Kapellmeiſter Hr. Abendroth dirigirte mit wohlmarkirtem Taktſchlage. Der vor ein Paar Monaten erſt von der Bühne, wo er Baſſiſt war, ans Taktirpult getretene Sänger wird ſich bald die nöthige ruhige Umſicht und praktiſche Gewandtheit im Dirigiren erwerben. So hätten wir endlich wieder einmal eine deutſche Oper der klaſſiſchen Schule, die Oper aller Opern gehört, und müſſen dafür Hrn. Bieberhofer viel Dank wiſſen, der ihre Aufführung veranlaßte, und ſie ſelbſt in Scene ſetzte. — Mit dieſer Überſicht unſeres Muſiklebens ſchließe ich die langpauſirende Correſpondenz, bis ich im Stande bin, wieder Erhebliches zu berichten.

E. M.

Miscelle.

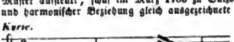
Händel war an einem Sonntage in einer Dorfkirche und wohnte daſelbſt der ganzen Singmeſſe bei. Vor dem Schluſſe derſelben begab er ſich zu dem Organiſten und erſuchte dieſen, daß er ihn nach Beendigung des Gottesdienſtes, das Auditorium, wie man dazumal zu ſagen pflegte, hinausſpielen laſſen wolle. Der Organiſt, ein gutmüthiger Mann, gewährte ihm ſeine Bitte, obwohl er Händel nicht kannte. Letzterer ſetzte ſich nun an die Orgel und fing ſo meiſterlich zu ſpielen an, daß er alſogleich die Aufmerkſamkeit der ganzen noch anweſenden Gemeinde des Dorfes in Anſpruch nahm. Keiner wollte ſeinen Sitz verlaſſen und der Organiſt blieb natürlich auch da und verfolgte jeden Ton mit der geſpannteſten Aufmerkſamkeit. Die Frau deſſelben aber, die mit dem Mittageſſen ſchon beinahe eine volle Stunde zu Hauſe wartete, verlor endlich die Geduld. Sie lief unverzüglich in die Kirche; denn ſie konnte ſich das Ausbleiben ihres Gemals nicht erklären. In der Kirche angelangt, ging ſie gleich zu ihrem Manne. Als ſie dieſen aber neben dem neuen Orgelſpieler erblickte, wurde ſie äußerſt aufgebracht. Sie fing nun mit Händel Händel an und machte ihm den bittern Vorwurf, „daß er nicht einmal die Fähigkeit beſitze, die Leute aus der Kirche hinauszuſpielen; laſſen ſie ſich's ein anderes Mal vergehen“, ſagte ſie zu ihm im vollſten Zorne. Der Organiſt, der Gemal dieſer kunſtverſtändigen Frau, ſchob endlich Händel von der Orgelbank weg und ſetzte ſich darauf. Kaum ſpielte er aber die erſten Accorde, als ſich auch ſchon die ganze Verſammlung erhob und eiligſt entfernte, denn ſie erkannte die Töne, mit denen ſie ſonſt immer hinausgejagt worden war.

B. Theumann.

Nachricht von einem nichtvollendeten Credo von W. A. Mozart.

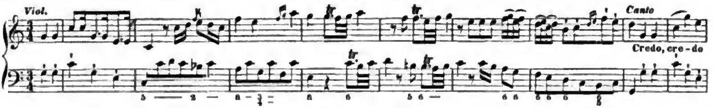
Mozart's Genius, der in allen Fächern der Muſik ſo Großes geleiſtet, und in einem jeden Fache der muſikaliſchen Compoſition ein Muſter aufſtellte, ſchuf im März 1780 zu Salzburg, die in melodiſcher und harmoniſcher Beziehung gleich ausgezeichnete C-Meſſe:

Kyrie.



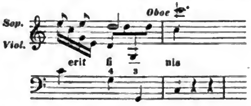
welche durch ihre gemüthvolle Tiefe, und ihren großen Reichthum der Fantaſie mit beſonderer Zauberkraft das Gemüth des Hörers auf die innigſte und erhabenſte Weiſe berührt, und demſelben einen Eindruck zurückläßt, den nur die Kraft des wahren Schönen zurückzulaſſen im Stande iſt. Seltſam aber iſt es, daß Mozart zu dieſer Meſſe zwei Credo ſchrieb, wovon das erſte obwohl den Stempel der Meiſterſchaft an ſeiner Stirne tragend, dem unſterblichen Sänger doch nicht gefallen haben mochte, weil er daſſelbe bei den Worten „non erit finis“ verließ, und ein zweites anfing. Mozart's eigenhändig auf wälſchem Papier mit 10 Linien geſchriebene Partitur liegt mir durch die Güte des Hrn. Joſeph Schellhammer vor. Das Gloria ſchließt auf der 19. Seite, wo am nämlichen Blatte Seite 20 das Credo mit einem 8 Takte langen Vorſpiele beginnt, allwo dann die Singſtimmen eintreten:

Digitized by Google



Auf dieſem dem Anſcheine nach unbedeutenden Grundſteine baute Mozart ein liebliches Gebilde, und ſpinnt den Faden der Melodie durch 75 Takte fort, allwo das „Et incarnatus est" im nämlichen Takte mit „Adagio" beginnt, in welchem ein feſter vierſtimmiger Geſang mit ſchwacher Begleitung der Violinen und ſparſam eingeſtreuter Oboen effectvoll hervortritt. Das wahre Schöne hängt auch gar nicht ab vom Aufwande der Mittel und Kräfte, die zu ſeiner Hervorbringung angewendet werden; ſondern allein nur von dem göttlichen Funken, der beim Schaffen hineingehaucht wird — als beſeelender Geiſt. — Daſſelbe ſchließt im 20. Takte auf der Tonica, wo mit Tempo I. das „Et resurrexit" anfängt, welches mit einer Leichtigkeit und Natürlichkeit, dabei aber doch kunſtreicher Verwebung aus dem erſten Satze entnommen iſt, ohne durch ihre Wiederholung das Ohr zu ermüden. Wo die contrapunktiſche Kunſt mit dem ſchönen Fluß der Melodie und Harmonie Hand in Hand geht, iſt wohl keine Ermüdung zu befürchten. Seite 32 ſtehen aber nur mehr

die 2 Takte



Seite 33 beginnt das zweite und bekannte Credo:

Bei dieſer Durchſicht fand ich auch im Gloria 3 Poſaunen angemerkt, und daß Mozart die Wiederholung des vorletzten Taktes im „Dona" nicht angegeben hat. Eben ſo wenig fand ich in der Meſſe eine Viola, wohl aber und beſonders in den beiden Credo eigene Stellen für das Violoncello.

L. C. Seydler.

Notizen.

(Inauguration des Beethoven-Monumentes.) Die Inauguration des Beethoven-Monumentes wird am 11. Auguſt d. J. in hieſiger Stadt feierlichſt begangen und damit ein dreitägiges Muſikfeſt verbunden werden. Das unterzeichnete Comité beehrt ſich nachfolgendes Programm deſſelben bekannt zu machen. Bei der Auswahl und Zuſammenſtellung der Muſikſtücke war es leitender Grundſatz, daß Beethoven's kunſtſchöpferiſche Thätigkeit nach allen Hauptrichtungen hin vertreten werden müßte, und daß in den beiden Hauptkonzerten nur Werke ſeines Geiſtes zu Gehör gebracht werden dürften. Auf dieſe Weiſe wird nicht allein das bevorſtehende Feſt von einem hohen und ſeltenen Kunſtgenuß begleitet ſein, ſondern es wird auch damit die dem unſterblichen Meiſter bereitete Huldigung auf die würdigſte und erhebendſte Weiſe dargebracht werden.

Programm. A) Am 10. Auguſt, als am Vorabend der Enthüllung: Erſtes Konzert unter Leitung des Hrn. Hofkapellmeiſters Dr. Spohr. 1. Missa solemnis Nr. 2. (in D). 2. Symphonie mit Chören (Nr. 9). — B) Am 11 Auguſt. I. Vormittags um 9 Uhr: Feierliches Hochamt in der Münſterkirche mit Beethoven's Missa Nr. 1. (in C), unter Leitung des Hrn. Prof. Dr. Breidenſtein. II. Vor und nach der Enthüllung des Monumentes: Feſtcantate von Fr. Liſzt und Feſtchor für Männerſtimmen von Breidenſtein, unter Leitung der Componiſten. III. Abends: Zweites Konzert unter Leitung des Hrn. Hofkapellmeiſters Dr. Liszt. 1. Symphonie Nr. 5 in C-moll. 2. Clavierkonzert in Es. 3. Introduction nebſt Nr. 1 und 2 aus „Chriſtus am Ölberg". 4. Ouverture zu „Coriolan". 5. Canon aus „Fidelio". 6. Streichquartett. 7. Zweites Finale aus „Fidelio". C) Am 12. Auguſt, Vormittags um 9 Uhr: Konzert der anweſenden Künſtler, worin zum Schluſſe die Ouverture zu „Egmont".

Bonn, den 8. Juli 1843.

Das Comité
zur Errichtung des Beethoven-Monuments.

(Hr. Organiſt Ferd. Vogel aus Copenhagen), ein durch ſeine Konzerte auf der Orgel in den Nordländern allbekannter Muſiker, befindet ſich ſeit einigen Tagen in Wien und beabſichtet auch in unſerer Kaiſerſtadt den Kunſtliebhabern einen uns bisher ſo ſeltenen, ja faſt unbekannten Genuß zu verſchaffen. In ſeinen zwei zuletzt in Dresden gegebenen Konzerten erfreute er ſich als Meiſter ſeines ſo ſchwierigen Inſtrumentes eines allgemeinen Beifalls und lohnender Anerkennung; es ſteht darum zu erwarten, daß auch Wien ihm daſſelbe zollen wird.

(Lorenzine Mayer) heißt ein Fräulein, das in London Flötenkonzerte gibt.

(„Der Wildſchütz" von Lortzing), wurde am 18. und 20. v. M. zum letzten Male unter des Componiſten eigener Direction in Leipzig gegeben, und hat eine glänzende Aufnahme gefunden. Lortzing empfing bei ſeinem Scheiden von der dortigen Bühne die lauteſten und ſtürmiſchſten Zeichen der hohen Gunſt, in welcher er beim Publikum allgemein ſteht. — Die Stelle der bisherigen zwei Kapellmeiſter (Lortzing und Netzer) nimmt von 1. d. M. Stegmayer ein. Derſelbe war ſchon unter Ringelhardt's Direction in gleicher Function engagirt. Netzer iſt (wie wir bereits ſchon gemeldet) vom Director Pokorny für's Theater an der Wien gewonnen; Lortzing bleibt zwar vorläufig in Leipzig und wird dort die Euterpe-Konzerte dirigiren, doch hofft man ihn bald als Vorſtand einer bedeutenden Kapelle zu ſehen.

(Der Tenoriſt Franke) hat in Bremen als Gaſt ſehr gefallen; die Weſer-Zeitung nennt ihn „eine bedeutende Erſcheinung in der muſikaliſchen Welt." —

Muſikaliſcher Telegraph.

Neue Musikalien bei

Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien,

aus dem Verlage von

Breitkopf & Haertel

in Leipzig.

Bach, Seb., 6 achtstimmige Motetten in Stimmen. Nr. 1—6.

Duvernoy, J. B., Une chanson des Alpes. Petite Fantaisie sur une mélodie Suisse pour le Piano à 4 mains. Op. 140.
— Petite Fantaisie sur „Torquato Tasso" de Donizetti pour le Piano. Op. 143.
— La Fiorentina. Fantaisie élégante pour le Piano. Op. 144.
— Naples et Florence. 2 petites Fantaisies sur des motifs de Bellini et Donizetti pour le Piano à 4 mains, Op. 145.

Lortzing, A., Ouverture zur Oper Undine für das Pianoforte zu 4 Händen.

Lumbye, H. C., Les Souvenirs de Paris. Polka, Walzer und Galop für Orchester. Nr. 1.
— Dieselben für das Pianoforte. Nr. 1.
— Eine Sommernacht in Dänemark. Galop f. Orch. Nr. 2.
— Dieselbe für das Pianoforte. Nr. 2.
— Le Carneval de Paris. Polka für das Orchester. Nr. 3.
— Dieselbe für das Pianoforte. Nr. 3.

Thalberg, S., Barcarole pour le Piano. Op. 60.

Wohlfahrt, Clavier-Uebungen für Kinder, um selbige nach seiner Kinder-Clavierschule weiter zu führen. 1. Lieferung mit 136 Etuden.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
½j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 96. **Dinſtag den 12. Auguſt 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Fliegende Blätter
aus meinem Reiſe-Portefeuille.

I.

Schreiben an den Männergeſangverein in Wien.

Meine Herren!

Halten Sie es immerhin für Eitelkeit von meiner Seite, daß indem ich über die erfreulichen Reſultate der Liedertafel in Linz berichte, ich zugleich von der auszeichnenden Aufnahme von Seite der Vorſtände dieſes Vereines, und von der liebenswürdigen Zuvorkommenheit der einzelnen Sänger gegen mich und jene Mitglieder unſeres Vereines, welche die Reiſe mit mir machten, Erwähnung thue, es wird dieſer Vorwurf durch das Bewußtſein: den Grund zu dieſen für Öſterreichs muſikaliſche Intelligenz ſo bedeutungsvollen Kunſtinſtituten gelegt zu haben, bei weitem überwogen. Sie ſelbſt, meine Herren, die Sie unſeren Verein begründen halfen und oft mit Selbſtverläugnung, mit raſtloſer Thätigkeit, ja nicht ſelten mit großen Opfern auf den ehrenvollen Standpunkt zu erheben bemüht waren, den er jetzt einnimmt, Sie ſelbſt muß der Gedanke mit Stolz erfüllen, in dem Männergeſangvereine in Wien ein Inſtitut geſchaffen zu haben, das ſeinen Einfluß auf unſer ganzes großes Vaterland auf ſo entſchiedene Weiſe geltend macht. Bei zehn Geſangvereine ſind nach dem Beiſpiele unſeres Stammvereines in den verſchiedenen öſterreichiſchen Provinzen entſtanden, und bei der Schnelligkeit, mit der in Öſterreich alles wahrhaft Nützliche und Gute Nachahmung findet, dürften wenige Jahre vergehen, und jede etwas bedeutendere Stadt beſitzt ein ähnliches Geſangsinſtitut. Von dieſem Standpunkte aus halte ich es auch für meine Pflicht, Sie von den Erfolgen der Liedertafel in Linz, die in jüngſter Zeit nach den Beiſpielen unſeres Vereines entſtanden iſt, zu benachrichtigen. Ich werde dabei die Auszeichnungen, die uns geworden, nicht mit Stillſchweigen übergehen, welche in der Perſon der einzelnen Mitglieder dem ganzen Vereine geworden.

In Linz angekommen, erwarteten uns am Ufer einige Mitglieder der Liedertafel, die uns zu der uns zu Ehren veranſtalteten Production für den Abend einluden, und als der Abend herankam, überraſchte uns in dem ſchönen und höchſt zweckmäßigen Übungslocale eine Verſammlung von 40 Sängern, eine Zahl, welche in Berückſichtigung des erſt dreimonatlichen Beſtehens dieſes Vereines in einer Stadt von 25000 Einwohnern gewiß ſehr bedeutend erſcheinen muß. Hr. Cameralrath Schmidt als Vorſtand der Liedertafel ſtellte uns den Mitgliedern vor, welche uns mit liebenswürdiger Freundlichkeit entgegen kamen und bald darauf begann auf ein gegebenes Zeichen des Hrn. Foßel, des muſikaliſchen Dirigenten, der erſte Chor: „Märznacht“ von Conr. Kreutzer.

Bevor ich ein Urtheil über die Leiſtungen der Liedertafel abgebe, muß ich mit einigen Worten der Verdienſte gedenken, die ſich Hr. Foßel um dieſes Inſtitut erworben. Sie werden ſich wohl noch des Beſuches erinnern, mit welchem uns Hr. Foßel während ſeiner Anweſenheit vor einiger Zeit in Wien erfreute. Schon damals hatte er den Plan nach Art unſeres Vereines ein ſolches Inſtitut zu begründen, als er daher nach Linz zurückgekehrt war, rief er auch mit Beihilfe mehrer Kunſtliebhaber und Sangesfreunde dieſe Idee ins Leben, ſuchte ſich einige von den Chören, deren Aufführung er bei uns gehört, zu verſchaffen, und ſelbſt ein gründlich gebildeter Muſiker (Foßel iſt ein ausgezeichneter Clavierſpieler) übte er dieſe mit den angeworbenen Sängern ein. Mit ruheloſer Thätigkeit iſt er bemüht, nicht nur die Zahl der Vortragsſtücke zu vergrößern, ſondern auch dieſe auf eine äußerſt präciſe Weiſe und im Geiſte der Tondichtung zur Aufführung zu bringen. Am Pianoforte ſitzend leitet er das Ganze mit Ruhe und Umſicht, und aus jedem einzelnen Chore, den wir hörten, leuchtet der Fleiß und das richtige Kunſtverſtändniß des Dirigenten heraus. Es wurden außer dem bereits genannten noch „Das Vater unſer“ von Mühle, „Trinklied“ von Eſſer, „Des Deutſchen Vaterland“ von Reichardt, „Ännchen von Tharau“, ebenfalls im Chore, eine Aufführung, die mir minder gefiel, weil ich dieſes Quartett zum Chorgeſange weniger geeignet halte, ebenfalls auch die „Waſſerfahrt“ von Mendelsſohn geſungen, und ich muß geſtehen, ich war von der feinen Nuancirung, von der Präciſion im Allgemeinen, vorzugsweiſe aber von dem richtigen Stimmverhältniſſe der Sänger angenehm überraſcht. Die Tenor I.-Parte ſind verhältnißmäßig nicht ſchwach beſetzt, und auch der Klang der Stimmen iſt ſonor und weich; Tenor II. iſt ſchwächer, dagegen Baß I. vorzugsweiſe kräftig, auch Baß II., wenn auch nicht ſo zahlreich wie der Prim, doch immerhin im guten Verhältniſſe. Im Ganzen ſind die Stimmen kräftig und friſch, und die Aufführung von einem Feuer durchglüht, das den ſchönſten Beweis abgibt für die Liebe jedes Einzelnen zur Sache. Der Clavier-Virtuoſe Hr. Ernſt Pauer, unſer geſchätztes Mitglied, leiſtete bereitwilligſt den freundlichen Einladungen der Vorſtände Folge und trug eine Fantaſie ſeiner eigenen Compoſition vor, welche ſtürmiſchen Beifall erregte, und zu dem Erſuchen Veranlaſſung gab, die Verſammlung noch durch einen zweiten Vortrag zu erfreuen, der in zwei „Lieder ohne Worte“ von Mendelsſohn beſtand. Am Schluſſe erſuchte uns der Vorſtand der Liedertafel, das ganz neue Gedenkbuch mit unſern Einzeichnungen zu eröffnen; und ſomit ging dieſer feſtliche, und für uns ſo höchſt erfreuliche Abend zu Ende, nachdem ich gegen die Verſammlung im Namen des Wienermännergeſangvereins meinen Dank für den ehrenvollen Empfang ausgeſprochen, und den innigſten Wunſch geäußert, dieſes junge Inſtitut möge zur Freude aller Freunde vaterländiſcher Kunſt üppig gedeihen.

Ich zähle jenen Abend zu einem der ſchönſten meines Lebens, und wenn mich auch die Leiſtungen unſeres Vereines oft mit Freude erfüllten, wenn ich in dem mächtigen Aufſchwunge, den er in der letzten Zeit genommen, in der Anerkennung des Publikums, in der allgemeinen Theilnahme ſichere Bürgſchaft für ſein Fortbeſtehen fand, ſo lernte ich doch

Digitized by Google

ſeine hohe Bedeutung in ſeinem mächtigen Einfluſſe jetzt kennen, als auch in Oberöſterreichs Hauptſtadt dem Männerchorgeſang durch ihn eine Heimat begründet wurde. Glauben Sie mir, meine Herren, es liegt in dem Danke der Sänger der Linzer Liedertafel ein reicher Lohn für uns, daß er wohl alle Mühen und Sorgen des Einzelnen, und die oft erduldeten Unannehmlichkeiten, aufwiegt! A. S.

II.

Das erſte deutſche Sängerfeſt in Würzburg am 4., 5. und 6. Auguſt 1845.

Die Sängerfeſte ſind ſeit der Zeit, daß in Deutſchland allerorts Liedertafeln, Liederkränze und wie dieſe Geſangvereine immer heißen mögen, entſtanden, keine neue Erſcheinung mehr, und es dürfte wohl bereits zehn Jahre her ſein, daß an verſchiedenen Orten derlei Feſte gefeiere wurden. Am Rhein, in Schwaben, in Sachſen fanden ſie ſtatt und ich verweiſe die Leſer dieſer Zeitung auf das im vorigen Jahre in meinen „Reiſe-Momenten" ausführlich beſprochene Sängerfeſt in Meißen. Das vorjährige Feſt in Wertheim gab den Anlaß zu dem jetzt in Würzburg abgehaltenen erſten deutſchen Sängerfeſte, indem nämlich die dort verſammelten Liedertafeln dem Würzburger Männergeſangvereine den ehrenvollen Auftrag ertheilten, das nächſte Feſt zu veranſtalten, dieſem aber eine größere Ausdehnung wie bisher zu geben und nicht auf die Sänger von Thüringen und Franken zu beſchränken, ſondern die Sänger von ganz Deutſchland zur Theilnahme daran anzuregen. In Folge deſſen ging man ſogleich nach der Zurückkunft von Wertheim rüſtig an's Werk. Zuerſt wurde die kreisämtliche Bewilligung eingeholt, endlich der Ort (Hutten'ſche Garten) zur Erbauung der Feſthalle beſtimmt, Profeſſor Eiſenhofer und Fröhlich in Würzburg um die Compoſition von neuen für dieſes Feſt beſtimmten Chören angegangen und an den preuß. Generalmuſikdirector Hrn. Mendelsſohn-Bartholdy eine Deputation nach Frankfurt abgeſchickt, um ihn zur Übernahme der Oberleitung der Aufführungen zu beſtimmen, welche den berühmten Componiſten jedoch ſehr leidend fand, weßhalb er auch den ehrenvollen Antrag ablehnen mußte. Nachdem Hr. Jul. Otto in Dresden und Hr. Reeb zu Frankfurt a. M. ſich erboten, neue Compoſitionen zum Feſte zu liefern, ſo wurde nunmehr das Programm entworfen; in den geleſenſten Blättern Deutſchlands ergingen Einladungen zu dieſem Feſte, welche zur Folge hatten, daß 96 Geſangvereine ſich zur Theilnahme meldeten. Der Magiſtrat der Stadt Würzburg bewilligte dem Feſtcomité einen Vorſchuß von 600 fl., welche zugleich mit dem Capitale von 1500 fl., das durch Emitirung von 150 verzinslichen Aktien à 10 fl. unter den Geſellſchaftsmitgliedern aufgebracht wurde, als Fond zur Aufbauung der Feſthalle und zur theilweiſen Deckung der nöthigen Voranslagen beſtimmt war. Bis dahin ging alles beſtens nach Wunſch, als ein ungünſtiger Zufall das ganze Werk, das Ergebniß von ſo vielſeitigen Mühen mit einem Male zu zerſtören drohte. Ein fürchterlicher Orkan ſtürzte nämlich in der Nacht vom 8. auf den 9. Juli das Gerippe der Geſanghalle zuſammen und mit ſeinem Einſturze glaubte man im Momente des Schreckens, das Feſt ſelbſt gefährdet zu ſehen; allein Energie und raſtloſe Thätigkeit, Gemeinſinn und gegenſeitige Unterſtützung brachten bald das Ganze wieder ins alte Geleiſe und der Wiederbau der Halle wurde durch den Baumeiſter Hrn. Anton Ekert von Neuem begonnen. Wer ſich nur zum Theil einen Begriff machen kann von den tauſendgeſtaltigen Hinderniſſen, die ſich einem ſo großartigen Unternehmen in den Weg werfen, wer alle die Fäden bemerkt, aus welchen es gewoben, wer die oft unbilligen Forderungen des Einzelnen, die angemaßten Prärogativen verſchiedener Körperſchaften, die Zerklüftungen, welche Rang, Stand, ja leider oft Vermögensumſtände in's geſellige Leben bringen und die bei einem ſolchen Unternehmen ausgeglichen werden müſſen, wer dieß alles in Erwägung zieht, der muß den Ordnern dieſes Feſtes unbedingten Beifall und lobende Anerkennung ihrer Bemühungen und ihres richtigen Taktes zollen. Es iſt hier nicht der Ort um in die einzelnen Details der zweckmäßigen Anſtalten, der nothwendigen Vorrichtungen einzugehen, ich will daher zu einer möglichſt kurzen Schilderung des Feſtes ſelbſt ſchreiten und bei Gelegenheit das bemerken, was in dieſer Beziehung zu erwähnen nothwendig erſcheint. Um jedoch den Leſer gleichſam zum Theilnehmer dieſes Feſtes zu machen, will ich alle Ergebniſſe in Würzburg von dem Momente meiner Ankunft, bis zu dem meiner Abreiſe nach der Zeitfolge ſchildern; denn ich glaube dadurch das ganze Bild weit getreuer und lebendiger, als durch eine trockene Beſchreibung des Vorgefallenen geben zu können. Ehe ich jedoch beginne, ſei es mir erlaubt, auf die große Wichtigkeit dieſes hohen Feſtes hinzuweiſen.

Es iſt dieſes Feſt eines der ſchönſten Reſultate deutſcher Intelligenz und deutſchen Gemeinſinnes; ja es erſcheint in den materiellen Beſtrebungen unſeres Jahrhunderts als Lichtpunkt, in welchem das Gefühlsleben Deutſchlands mächtig hervortritt, das durch den Geiſt der potenzirten Induſtrie, des erhöhten Sinnes für Gewerbefleiß, für Spekulation, dem mächtigen Drange nach materieller Vervollkommnung ausgleichend entgegen tritt. Und kann dieſes wohl leichter und beſſer als durch die ſanfte Vermittlung der Tonkunſt, des gemüthanregenden Geſanges geſchehen? — Von dieſem Geſichtspunkte aus erſcheint das erſte deutſche Sängerfeſt in Würzburg als ein nicht unwichtiges Ereigniß unſerer Zeit und wenn ſo manche Unzulänglichkeiten, ſo manche Nebenumſtände und Einzelnheiten dieſer hohen Bedeutung noch nicht ganz entſprochen haben, ja mitunter ſo manche Nebenſachen und Äußerlichkeiten zu Hauptſachen geworden ſind, ſo möge man ja nicht vergeſſen, daß es das erſte Feſt derart geweſen, und in der Zeit der Äußerlichkeiten immerhin die Form mitunter dominirend auftreten müſſe, um dem Geiſte, der Idee, dem Gefühle einen feſten Anhaltspunkt zu ſichern. Jedenfalls aber hat ſich Würzburg ein großes, bleibendes Verdienſt um den deutſchen Geſang, um die deutſche Kunſt, um die deutſche Intelligenz erworben, ein Verdienſt, das erſt die Zukunft gebührend anerkennen wird.

Es war am 3. d. M., als wir morgens in Würzburg eintrafen. Wir verfügten uns zu dem Vorſteher der Quartier-Commiſſion, dem Fabrikanten Hrn. Schönecker. Wer die Anzahl von 1700 angeſagten Sängern in Erwägung zieht, der muß erſtaunt ſein über die Ordnung, mit welcher die Austheilung der Wohnungen für die einzelnen Sänger gehandhabt wurde. Wir erhielten jeder einen bereis ausgefertigten Quartierſchein, auf welchem der Name des Fremden und der des Quartiergebers ſammt der genauen Bezeichnung der Wohnung angegeben war. Darauf verfügten wir uns, da der glückliche Zufall, oder beſſer geſagt, die auszeichnende Fürſorge des Comité's alle Wienergäſte in ein Haus gewieſen, dahin. Ich werde nimmer den Empfang vergeſſen, der uns da geworden; er ward nur überboten von der Gaſtfreundſchaft während unſeres 4tägigen Aufenthaltes in Würzburg, die jede, auch die kühnſte Erwartung weit übertraf. Wir waren nicht fremde Gäſte; mit unſerm Eintritte in das gaſtliche Haus wurden wir zu Familiengliedern; jeden Wunſch, der noch unausgeſprochen in unſerer Seele aufſtieg, ſuchte man mit liebender Sorgfalt zu errathen, er ward erfüllt, ehe wir noch daran dachten. Und mit jedem Tage ſteigerte ſich dieſe Theilnahme, jedes zufriedene Lächeln von uns war dieſen herrlichen Menſchen ein reicher Lohn, ja es hatte beinahe den Anſchein, als ob ſie uns noch Dank für ihre Bewirthung ſchuldeten. Hier lernte ich die hohe Bedeutung deutſcher Gaſtfreundſchaft im edelſten Sinne des Wortes kennen. Das Andenken an ſie wird in meiner Erinnerung nie verlöſchen.

Nachdem wir uns umgekleidet, gingen wir in die Feſthalle. Dieſelbe iſt aus Holz aufgebaut, 240 Fuß lang, 72 Fuß breit und 30 Fuß hoch, das Proſcenium für die Sänger erhebt ſich terraſſenförmig in 10 Stufen, von welchen jede einzelne ſo breit iſt, daß drei Reihen Sänger bequem darauf Platz haben. Über dem Chor iſt eine Gallerie für die Blechinſtrumente, oder dieſer iſt das mit Kränzen geſchmückte Bild des Königs von Baiern angebracht, dem Proſcenium gegenüber befindet ſich über dem Eingange der Halle die Hauptgallerie. Auf dieſer ſind die Plätze für die allerhöchſten Herrſchaften und Honoratioren beſtimmt und ſie faßt 500 Perſonen. Die Halle ſelbſt iſt mit Guirlanden von Blumen reich geſchmückt. An den Wänden des Auditoriums laufen 30 Wapenſchilde hin, auf welchen die Namen jener Städte geſchrieben, aus welchen die verſchiedenen Sängervereine, die beim Feſte anweſend, bei den Schildern ſind Ringe für die Fahnen dieſer Vereine angebracht, welche von den Sängern hier während der Production aufgeſteckt werden. Über dieſen ſind auf jeder Seite 8 Fenſter. An beiden Seiten des Podiums ſind ebenfalls Schilder angebracht, welche die Namen von achtundzwanzig Componiſten enthalten, welche für den Männer-Chorgeſang geſchrieben. Sie ſind und zwar links: Walther von der Vogelweide, Mozart, Fiſcher, Schneider, Händel, Reiſſiger, Mendelsſohn, Kücken, Klein, Fröhlich, Becker, Kalliwoda, Zelter, Spohr, Reichardt, Methfeſſel, v. Weber, rechts: Abbé Vogler, Beethoven, Reeb, Berner, Marſchner, Kellner, Kreutzer, Lachner, Speyer, Otto, Stunz, A. Zöllner, Lindpaintner, de Call, Löwe, Eiſenhofer, Reithardt und Haydn. Die Fahnen der deutſchen Bundesſtaaten hängen über dieſelben herab. Die dem Publikum zugekehrte Seite des Podiums ſchließt ein zierliches Geländer, in deſſen Mitte das erhöhte Dirigirpult ſteht. Der katherderförmige Standpunkt des Directors iſt ſehr ſchön mit Blumen- und Blätter-Gewinden ausgeſchmückt, und zeigt auf ſeiner vordern Seite eine Lyra, unter ihr einen meiſterhaften Pokal, der auf 3 Seiten in allegoriſchen Gruppen das Glück darſtellt, welches Geſang, Wein und Liebe bieten. Der Obertheil wird von Zwergen getragen und hat am Rande die Umſchrift: „Wer nicht liebe Wein, Weiber und Geſang, der bleibt ein Narr ſein Lebelang", zwiſchen den Gruppen ſtehen noch andere Inſchriften. Der Pokal ſelbſt aus Thon ſehr ſchön gearbeitet und mit Farben geſchmackvoll verziert, iſt ein Geſchenk eines Münchner Künſtlers. Die Orcheſter-Gallerie blau und weiß, die gegenüberſtehende roth und golddrapperirt. Über der königl. Loge in der Mitte prangt umgeben von bairiſchen Fahnen die Königskrone, an der Vorderſeite des bairiſchen Wapen, drei herrliche große Luſtres, ſehr kunſtvoll von dem k. Hofkellermeiſter Oppmann aus Moosgewinden gemacht, ſind zur Beleuchtung des inneren Raumes beſtimmt. Die vordere Fronte des Gebäudes von Außen iſt ſehr freundlich und paſſend decorirt. Am Giebel iſt eine goldene Leier mit drei Sternen angebracht, die Wand iſt mit Kränzen, Blumen, Laubwerk u. a. geziert, und über den Eingängen ſind folgende Inſchriften, und

Digitized by Google

zwar über dem Haupteingang: „Hochbegeiſtertes Lied, du durchbrauſeſt die Haine, die Fluren, kündeſt der Liebe Glück, ſtilleſt der Sehnſucht Schmerz“, über dem rechten: „Wollt ihr der Blumen Schmuck beim Feſt im Tempel der Lieder, rufet die Frauen herbei, liebliche Roſen ſie ſind“. Über dem linken: „Reichet ihr fröhlichen Muths in der Runde den ſchäumenden Becher, preiſet ein feuriges Lied: Wein, Weib und Geſang“. — Das Portal des Feſtlokales ſelbſt umſchlingen gleichfalls Laubgewinde, über demſelben thront das Bild Bavaria, in der Rechten eine Leier, in der Linken das fränkiſche Wapen. Um dasſelbe iſt die bairiſche, fränkiſche und Würzburger Fahne aufgepflanzt, das Wort „Willkommen“ in koloſſalen Lettern bildet den Mittelpunkt, darunter in goldenen Buchſtaben:

Seid mir vom Herzen willkommen,
Ihr Söhne verbrüderter Gaue,
Freudvoll im fränkiſchen Land
Grüß ich „Bavaria“ Euch.

In Seiten-Niſchen ſteht links das Bild Walther's von der Vogelweide, rechts des Abts Vogler, beide in Würzburg geboren.

Nach Tiſch begannen die Einzüge der verſchiedenen Liedervereine durch die mit Fahnen und Blumengewinden feſtlich geſchmückten Thore der Stadt. Ein buntes Gewimmel durchwogte die Straßen, von Böllerſchüſſen zitterte der Boden, und an dem Rathhauſe fuhr Feſtwagen an Feſtwagen mit flatternden Bannern unter dem jubelnden Willkommungsgruß der Menge vor, die berittenen Feſtordner empfingen ſie ſchon an den Thoren und geleiteten ſie bis zum Rathhauſe. Nicht minder lebendig ging es an den Ufern des Main zu, beſonders am Krahn in der Nähe des Landungsplatzes. Jetzt ſegelte langſam majeſtätiſch das Dampfſchiff den Fluß herauf, von Böllerſchüſſen feierlich begrüßt, die es periodiſch erwiderte. Endlich landete es. Ein tauſendſtimmiges Holla und Vivat empfing die Sänger, die alle Räume des Schiffes gefüllt hatten, (es waren allein auf dieſem Schiffe 250) bis ſie endlich ausſtiegen, ihre Fahnen ſchwangen und einen kräftigen Empfangs-Chor ſangen. Es war ſchon Abend geworden, als ein neues Schiff den Main herunter kam, und wie der Schwan ernſt und langſam die Fluthen durchſchnitt. Vom Schiffe ſelbſt tönte Freudengeſang herüber und hinüber vom Ufer freudige Empfanggrüße. In der Feſthalle, die glänzend erleuchtet war, begrüßten die Würzburger Sänger die Angekommenen mit dem Willkommungs-Chor vom Prof. Hr. Fröhlich componirt, der wegen ſeiner ergreifenden Weiſe und gelungenen Aufführung ſo allgemein anſprach, daß er wiederholt werden mußte. Der Garten war um die Feſthalle herum erleuchtet, und das Ganze glich einem Feenſchloſſe.

Des andern Tags früh begann die Generalprobe um 7 Uhr, welche bis gegen 11 Uhr dauerte, um 1 Uhr begann die Production. Sie begann mit dem 1. Gebet aus Gluck's: „Iphigenie auf Tauris“, ein Chor, der urſprünglich für Frauenſtimmen (Chor der Prieſterinnen) geſetzt iſt, dirigirt von Hrn. Brand, Director der Würzburger Liedertafel. Eine feierlich ernſte Compoſition, die gut ausgeführt weniger anſprach als ſie verdiente.

2. Deutſchland, gedichtet von Dr. G. J. Kellner, Muſik von Dr. F. X. Eiſenhofer, Sinnſpruch: „Alles für Gott, Vaterland, Fürſt und Volk“, dirigirt vom Componiſten ſelbſt. Der Eingang iſt ſehr kräftig, voll Glut und Begeiſterung, minder ſprachen mich die Soli an; was die Charakteriſtik anbelangt, ſo ſtehen ſie in dieſer Beziehung dem Eingangschore, beſonders aber dem Schlußchore nach. Der Sologeſang ließ von Seite der Execntanten ſo manches im Vortrage zu wünſchen übrig, die Stimmen ſchienen nicht geſchult genug, und zu einander nicht im guten Verhältniß. Der Choral athmet Ernſt und Würde und iſt unſtreitig der Glanzpunkt des Ganzen; von großer Wirkung iſt das Uniſono in langgezogenen Accorden mit ſcharf abgeſtoßenem Staccato der Blech-Inſtrumente im laufenden Baß. In der meiſterhaften Schlußfuge (Es-dur) wiederholt ſich die obige Baßfigur auf eine ſehr wirkſame Weiſe. Es iſt dieſes Tonwerk allerdings eine großartige Compoſition, welche eine gewaltige Wirkung hervorbringen muß, dabei aber den Ernſt und die Würde ſeines poetiſchen Vorwurfes nie aus den Augen läßt. Wenn ſie etwas weniger gedehnt wäre, würde ſie meiner Anſicht nach bedeutend gewinnen. Der ganze Chor war ergreifend, kräftig und präcis.

3. „Meeresſtille und glückliche Fahrt“ von Goethe, Muſik vom Muſikdirector Fiſcher, von ihm ſelbſt geleitet, iſt ein geiſtreich componirtes Tonſtück und verräth einen fantaſiereichen Componiſten; der erſte Theil ſteht jedenfalls höher, wenn auch der zweite effectvoller. Letzterer hat einen etwas theatraliſchen Anſtrich, das Hauptmotiv iſt profan, übrigens iſt die Charakteriſtik richtig und das Drängen zum Schluſſe durch die Figuren der Blasinſtrumente gut verſinnlicht, die Aufführung war ſehr präciſe, vorzugsweiſe ausgezeichnet waren die Blasinſtrumente.

4. „Hymne an Jehova“ nach dem Pſalm 74, Muſik von Reiſſiger, dirigirt von Hrn. Brand. Von dieſer ſehr geiſtreich erfundenen und meiſterhaft ausgeführten Compoſition iſt beſonders der Mittelſatz voll ſchöner harmoniſcher Wendungen. Das Thema, auf welches die Fuge gebaut, iſt vorzugsweiſe intereſſant, die Fuge ſelbſt meiſterhaft gearbeitet und von vieler Wirkung. Dieſer Chor ging, wenn auch nicht ſo präcis wie der vorige, doch immerhin gut. Hr. Brand ſchien mir im Feſthalten des Tempo nicht kräftig genug.

5. „Hymne an Jehova“ von Dr. Friedr. Schneider, von ihm ſelbſt geleitet. Als der würdige Tonaltmeiſter das Dirigirpult beſtieg tönte ihm (bei der Probe) ein lautes Vivat entgegen, es war aber auch ergreifend den berühmten Tondichter oben zu ſehen, wie er mit begeiſtertem Antlitze und kräftiger Haltung ſein Werk dirigirte, das ſeines großen Namens würdig. Ich kann nur bedauern, daß die Aufführung des Solo-Quartetts weder bei der Probe noch bei der Production den Zuhörer zur richtigen Erkenntniß ſeines inneren Werthes brachte. Dafür ging der Chor vorzüglich und präciſe. Die Fuge C-dur iſt die Arbeit eines Meiſters in Anlage und Ausführung. Der Beifall war ein anhaltender.

6. „Macht des Liedes“ von G. E. Caprez, Muſik von V. E. Becker, von ihm ſelbſt geleitet. Ich weiß nicht, welche Rückſicht das Comité für Hrn. Becker haben mochte, ich würde dieſe Compoſition bei dem erſten deutſchen Sängerfeſte nicht zur Aufführung vorgeſchlagen haben, ich hätte aber auch, wäre ich Hr. Becker, meine Compoſition nicht zwiſchen Schneider und Mendelsſohn geſtellt. Hr. Becker ſcheint übrigens gewiß nicht ohne Talent, ja ſeine Compoſition enthält ſogar viele gelungene Einzelnmomente, allein ſie müßte bedeutend beſſer ſein, wenn ſie aus der Feder eines jungen Dilettanten neben Werken berühmter Tonmeiſter geſtellt werden wollte. Die Soli, vorgetragen von der Liedertafel in Meiningen und dem Sängerverein im Kitzingen waren nicht präciſe genug, der Chor trefflich, die Aufnahme von Seite des Publikums ſehr beifällig.

7. „Hymne an Bachus“ aus „Antigone“ v. Sophokles v. Mendelsſohn-Bartholdy, dirigirt von Hrn. Brand, iſt eine in Marmor gehauene muſikaliſche Epopöe. Die Soloſtimmen waren weniger befriedigend als der Chor, der Beifall ſehr mäßig.

8. Hymnus nach Pſalm 67 von C. J. Otto jun., Muſik von E. J. Otto, vom Componiſten ſelbſt dirigirt. Es erweiſt ſich dieſes Tonſtück als ein in charakteriſtiſcher Beziehung vorzugsweiſe gelungenes, beſonders richtig gezeichnet iſt der Mittelſatz, dem vielleicht nur durch ſeine Länge einiger Abbruch geſchieht. Die Fuge: „Der Herr Zebaoth“ ſchön und wirkſam gearbeitet und mit Sachkenntniß durchgeführt, wurde auch ſehr gelungen gegeben, weniger gut waren die Soli, bei den Tenoren iſt die Tonbildung ganz verfehlt, eine Bemerkung, die ich bereits bei mehren Quartettſängern deutſcher Liedertafeln machte. Es erhielt dieſe Piece vielen und verdienten Beifall. Hr. Otto wurde bei der Probe von den Sängern feierlich empfangen.

9. „Das deutſche Lied und ſeine Sänger“ von Dr. Fr. Lucä, Muſik von Heinr. Reeb, vom ihm ſelbſt dirigirt, mit einem ſehr ſchönen und dankbaren Tenorſolo: „Mit des Frühlings ꝛc.“ mit obligatem Violoncell darauf ein edel gehaltens Solo-Quartett mit Inſtrumental-Begleitung. Die ſämmtlichen Soli wurden von den Liedertafeln zu Aſchaffenburg und Werthheim und dem Liederkranz in Schweinfurt mit ſchönen Stimmen ausdrucksvoll und gut nuancirt vorgetragen. Der Schlußchor: „Auf Brüder ꝛc.“ iſt ein kräftiges, effectvolles Marſchthema, das von dem Chore der Compoſition entſprechend vorgetragen wurde. Im Allgemeinen iſt dieſe Piece eine der beſſeren der ganzen Aufführung, nur glaube ich, dürften ſo viele Soli in einem Tonſtuck einem Chore von 1700 Sängern gegenüber nicht ganz am Platze ſein. Hr. Reeb erwies ſich nebſtbei als ein gewandter Dirigent. Seine Compoſition wurde mit rauſchendem Beifall aufgenommen.

Den Schluß machte 10. Neukomm's „Te Deum laudamus“ von Hrn. Brand dirigirt. Es iſt dieſes Tonſtück ſchon bei unſern Muſikfeſten zur Ausführung gekommen und hat ſich immer als ein ſehr wirkſames bewährt, vorzugsweiſe kräftig und originell iſt das Uniſono. Der Kanonendonner in natura ſcheint mir überflüſſig, ja ſogar ſtörend; die Kanone iſt und bleibt ein ſchlechtes Inſtrument für muſikaliſche Ohren, und zur Ausfüllung der Pauſen möchte ſie ſchon aus dem Grunde nicht taugen, weil der Hörer aus aller Illuſion geriſſen, beim Beginn der Muſik ſchwer ſich wieder hineinfinden kann in den Geiſt des Tonſetzers. Der Beifall war laut; das zahlreich verſammelte Publikum (es war die große Feſthalle zum Erdrücken gefüllt, ungeachtet die vorausgegangene Hauptprobe beinahe eben ſo ſehr beſucht war, da doch dazu Billets gegen Bezahlung ausgegeben wurden) war im höchſten Grade zufriedengeſtellt, ja ſogar begeiſtert, ungeachtet die Aufführung über 3 Stunden währte.

A. S.

(Fortſetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Freitag den 8. Auguſt 1845, zum Vortheile der Mad. Mink „die Welfen und Ghibellinen“. Oper von Meyerbeer. Mad. Mink und Hr. Formes, als Gäſte.

Unſere Reſidenz durchlebt jetzt eine vielbewegte Zeit, eine wahrhaft kritiſche Periode: Wieden oder Kärntnerthor, Staudigl

oder Formes Tichatſchek oder nicht Tichatſchek, das ſind unſere wichtigen Zeitfragen. Da wird politiſirt, ſpintiſirt, perorirt, demonſtrirt und überhaupt geirrt in allen Farben. Seit dem erſten Auftreten der Marra auf unſerem Hoftheater bis jetzt zum erſten Debut des Bertram-Formes, alſo ſeit beinahe drei Vierteljahren, bilden dieſe beiden Abende die wichtigſten Epochen im kritiſchen Kunſtleben der opernbeſuchenden Reſidenzler; faſt aus jedem Munde erſcholl Formes Lob, und immer wieder mußte er einen Vergleich mit unſerem Meiſterſänger Staudigl aushalten. — Da tritt Hr. Formes heute als Marcell auf, und die geſpannteſte Erwartung ſeiner Leiſtung hatte ſich der Gemüther bemeiſtert, denn jedes Auge ſah noch den Marcell der vorigen deutſchen Saiſon vor ſich, jedes Ohr glaubte ſich noch auf den Tonwellen von Staudigl's Stimme wiegen zu dürfen, und ſo ward unſeres Gaſtes Aufgabe eben keine leichthin zu löſende, — aber er hat ſie gelöſt, und er hat ſie auch gut gelöſt, obſchon ſein Schlachtlied und ſein Terzett im 5. Akte nicht von dem Erfolge begleitet war, wie man es zu hoffen ſchien. Seine Stimme iſt ſtark und umfangreich, aber ſie hat nicht das reine Metall, noch nicht den feinen Schliff, ſie gleicht dem rohen Erze, das wohl ſchon aus dem tiefen Geäder der Erde herausgearbeitet und vor uns ſchon an das Tageslicht gebracht wurde, aber des Feuers allgewaltige Kraft hat es noch nicht geläutert, es bedarf der Schmelzung, damit wir ſtatt der gewichtigen Stufe, edles, reines Gold wiegen könnten. Doch bis Formes, der jetzt Einer der Unſrigen iſt, uns wieder verläßt, mag ſchon ſeine Künſtlerſchaft heller ſtrahlen. Bedeutend ſeinem Geſang voraus iſt ſein Spiel, das ſogar ſtellenweiſe ein ausgezeichnetes zu nennen wäre, wollte er nicht hie und da ſo ſchwere Deckfarben auftragen, die das Total-Gemälde ſkizzenhaft machen, darum dem günſtigen Eindruck des Ganzen mehr ſchädlich als förderlich ſind. Mad. Mink als Prinzeſſin wirkt ſehr verdienſtlich, nur iſt zu bedauern, daß ihre Stimme, beſonders in den höhern Accorden ſchon ziemlich ſchadhaft wird. Mad. van Haſſelt-Barth gab die Beatrice, nach der Weiſe, wie dieß ſchon zur Genüge berichtet wurde, im Geſange ſo herrlich, wie ſich dieſes nur von einer ſo ausgezeichneten Künſtlerin erwarten läßt, im Spiele aber — immer zu eckig und kalt berechnet. Hr. Erl als Raoul, ſchien ſeit ſeiner letzten Kunſtreiſe ſich heute ſelbſt zu überbieten, und ſelbſt ſein Spiel hatte an Friſche und Lebendigkeit gewonnen; vorzüglichen Beifall fanden das Duett des 3. Aktes zwiſchen Beatrice und Marcell und jenes des 4. Aktes zwiſchen Raoul und Beatrice. Unter den Chören waren der Anfangschor des 3. Aktes und jener große des 4. Aktes, welcher letztere wiederholt werden mußte, recht lobenswerth. Das Haus war ſehr bedeutend beſucht. D. M—o.

Correſpondenz.

(**Berlin** den 1. Auguſt 1845). Am 26. v. M. hatten wir im k. Opernhauſe zum erſten Male „Die Kreuzfahrer“, große Oper in 3 Acten von Spohr. Der würdige Meiſter hat hier, wenn auch die Art und Weiſe der Melodie und Harmonie ganz eine ähnliche wie in den früheren Opern geblieben iſt, doch einen ganz neuen Weg in der Behandlung des Textes eingeſchlagen und bildet ſo geradezu den Gegenſatz zur modernen Opernmuſik. Wir ſind es nämlich jetzt gewohnt, eine Oper als ein Muſikwerk zu betrachten, das aus Arien, Duetten, Terzetten, Finales u. ſ. w. beſteht, deren jedes Einzelne aber ein Ganzes für ſich bildet. Spohr hingegen hat dießmal außer den Actſchlüſſen, durchaus keinen Ruhepunkt eintreten laſſen, die einzelnen Scenen reihen ſich unmittelbar an einander und ſelbſt bei den Verwandlungen geht die Muſik fort und verkettet durch paſſende Uebergänge die verſchiedenen Handlungen; im dritten Act iſt ſogar durch dieſe Behandlung ein großer Effect erzielt; während nämlich in dem Kloſter die Orgel verhallt, knüpft ſich ſogleich der Marſch des Emir aus der Ferne und zwar zuerſt durch eine einzelne Flöte an; dies wirkt ſo ſchlagend, daß das Publikum in lauten Beifall ausbrach. Spohr's Muſik iſt, wie immer, durchweg edel und würdig; nur liegt ein großer Übelſtand im Texte, der ziemlich genau nach Kotzebue's Schauſpiel gearbeitet iſt, und ſogar vieles vom Dialog beibehalten hat; der Text iſt nämlich ſo erſchrecklich reich an Worten, daß der Componiſt faſt nie ein Wort wiederholen konnte; daher kommt es, daß man bei einmaligem Hören auch nicht das Geringſte behalten kann, es geht alles nur einmal an uns vorüber. Die Aufführung war eine durchweg fleißige und beſonders verdienen Dlle. Marx (Emma) und Hr. Pfiſter (Balduin) das unbedingteſte Lob. Dlle. Marx hat wieder einmal bewieſen, daß ſie ſicher eine der talentvollſten (vielleicht die talentvollſte) unter den jüngeren dramatiſchen Sängerinnen iſt. Der Componiſt, der das Werk ſelbſt dirigirte, wurde von dem ganz gefüllten Hauſe mit lautem Jubel empfangen und nach jedem Acte gerufen; am Schluſſe zeigte er ſich mit den Hauptdarſtellern auf der Scene. Die Mitglieder der königl. Kapelle haben dem Meiſter einen goldenen Lorberkranz überreicht. —

Am 28. hatte die durchreiſende Sängerin Mad. Montenegro ein Konzert im kleinen Theater des königl. Konzertſaals veranſtaltet. Das ſpärlich verſammelte Publikum war ſehr freundlich gegen die Sängerin, die meiſtens ſpaniſche National-Lieder ſang, und applaudirte beſonders zwei Tänze, die von der königl. Solotänzerin Brue getanzt wurden.

Einſtudirt wird im königlichen Theater: „Stradella“, Oper von Flotow; in dieſen Tagen ſang auch Dlle. Marx zum erſten Male die Marie in der „Regimentstochter“, (Dlle. Tuczek iſt noch auf Urlaub) und zwar mit dem größten Beifall. — Wie man ſagt, hat Hr. Meyerbeer für Dlle. Tuczek einen verlängerten Urlaub nachgeſucht, damit dieſe beim Beethovenfeſte in Bonn mitwirken könne. — Die arme Dlle. hat übrigens, während ſie in Helgoland die Badekur gebrauchte, in Berlin einen empfindlichen Verluſt erlitten, es iſt ihr nämlich ihr ganzes Silberzeug, im Werthe von über 1000 Thaler geſtohlen worden. — In der Königſtadt gaſtirt Hr. Neſtroy und zwar mit dem größten Beifall und bei vollen Häuſern; beſonders excellirte er in dieſem Jahre mit den „Eilf Mädchen in Uniform“ (Sansquartier), welche Rolle er in 14 Tagen 8mal ſpielen mußte. Am 31. Juli war zum erſten Male „Unverhofft“. Dieſes ſo vielfach angefeindete Stück hat außerordentlich gefallen; Neſtroy wurde nach jedem Acte gerufen und erhielt Blumen und Kränze. Zum nächſten Winter erwarten wir unter andern Virtuoſen den Pianiſten Litolff, der hier in einigen Privatſoiréen durch ſein grandioſes Spiel und ſeine originellen Compoſitionen mehrfaches Aufſehen gemacht hat; jetzt iſt er zum Beethovenfeſte gereiſt. Auch der Pianiſt Willmers wird, wie es heißt, zum Winter hier Konzerte veranſtalten. Und eine italieniſche Oper ſteht uns für den Winter auch wieder bevor und einem on dit zu Folge, eine beſſere wie die der früheren Jahre. — Der Himmel möge es geben. F. G.

Extravaganzen aus dem Kaufladen.

Ein hübſches Mädchen ſang in einer Geſellſchaft eine Arie und öffnete das kleine Roſenmündchen nur ſehr wenig. Jemand, entzückt von ihrer Schönheit, ſagte zu ſeinem Nachbar: „Sehen Sie doch den Engel an, er küßt die Töne nur, die er uns gibt.“ Dieſer antwortete: „Nun da mag ſich der Engel nur in Acht nehmen, daß er ſich den Mund nicht beſchmutzt, denn die Töne ſind höchſt unrein.

Labitzky hat bekanntermaßen Walzer geſchrieben unter dem Namen „Die Elfen“. Ein junger Claviervirtuoſe ſah die Auflage derſelben bei Hoffmann in Prag an, worauf die Vignette 12 Undinen ſchäkernd darſtellt. „Sagen Sie mir doch, bitt' ich Ihnen (ſagte er zu dem Kunſthändler), warum das Elfen heißen, ſind hier doch zwölf Madeln?“

Ein Fräulein verlangte Quadrillen. Der Kunſthändler reichte die Sammlung „Terpſichore“ dar, worin Tonpiecen dieſer Gattung von Tolbeque, Boſinio, Duvernoy, Muſard ꝛc. enthalten ſind. „Möchte doch wiſſen“, ſagte das Mädchen ganz naiv, „iſt der Herr Terpſichore ein Wienercomponiſt?“

Der Inhaber eines Muſikinſtitutes in neueſter Façon, ließ die Oper „Vibiana“ von Pixis von ſeinen Schülern abſchreiben, um ſelbe privatim zur Aufführung zu bringen. Als er aber die Reihenfolge der Inſtrumente in der Partitur anſah, ſtellte er ganz frappirt an einen ſeiner Inſtitutslehrer die Frage: Was das für ein Inſtrument, wann und von wem erfunden ſei: „Vibiana“. — (Thatſache — keine Dichtung.)

Notizen.

(„Beatrice di Tenda“ von Bellini) hat in Brescia mit Sigra. Scotto und Sig. Calzolari und Beneventano entſchieden mißfallen.

(Mit „Wilhelm Tell“ von Roſſini) iſt am 9. d. M. das Theater alla Scala in Mailand eröffnet worden.

(Mad. Spazer-Gentilnomo) gaſtirt im Peſther Theater mit Beifall. Fehlt ihrer Stimme auch die Friſche der Jugend, weiß ſie doch dieſen Mangel durch Verſtand und Feuer im Vortrage auszugleichen.

(Sigra. Alboni) ſang bisher immer mit vollſter Auszeichnung im Ofner Sommertheater, bei ſehr wohl gefülltem Schauplatze, was dem wackern Hrn. Director Huber ſehr zu gönnen iſt. In eben demſelben Sommertheater debutiren zwei ausgezeichnete Balletindividuen, Dlle. Galſter und Hr. Ebel mit vielem Applauſe.

Auszeichnungen.

(Hr. Jakob Deutſchmann), auf deſſen vorzügliche Orgelwerke und Phyſharmonika's wir bereits mehrmalen die Aufmerkſamkeit des Kunſtpublikums zu richten, die verdienteſte Veranlaſſung hatten, da ſelbe nicht allein im Inlande, vielmehr auch im Auslande die auszeichnendſte Anerkennung finden—iſt mittelſt k. k. Oberſthofmeiſteramts-Dekretes vom 7. d. M. zum k. k. Hof-Orgelbauer ernannt worden.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine
Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 97. **Donnerſtag den 14. Auguſt 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Verzeichniß aller bisher erſchienenen Abbildungen Ludwig van Beethovens.

Zuſammengeſtellt von Aloys Fuchs, Mitglied der k. k. Hofkapelle.

In einer Zeit wo das allgemeine Intereſſe mehr als gewöhnlich auf dieſen Tondichter hingerichtet iſt, wo die koloſſalſte aller ſeiner Abbildungen — nämlich ſeine Statue — in Bonn feierlich aufgeſtellt wird, dürfte es immerhin zu rechtfertigen ſein, wenn man dasjenige, was zur Feſthaltung an der äußern Perſönlichkeit dieſes großen und merkwürdigen Mannes ſeit 45 Jahren geſchehen iſt, vor den Augen ſeiner zahlreichen Verehrer vorüber gehen läßt, und dadurch zugleich den erfreulichen Beweis für den Antheil liefert, den das gebildetere muſikaliſche Publikum zu allen Zeiten an Beethoven genommen hat.

Ich habe hier Alles aufzuzeichnen verſucht, was durch Grabſtichel, Lithographie, und Plaſtik, an Porträten dieſes muſikaliſchen Genies (ohne Unterſchied des innern Werthes der Leiſtung) hervorgebracht wurde; und diejenigen, welche das Glück hatten, Beethoven noch perſönlich zu kennen, werden mir beiſtimmen, wenn ich es leider ausſprechen muß: „wie Wenige der zahlreichen Abbildungen ſeine höchſt charakteriſtiſche Geſichtsbildung dem Geiſte und der äußern Form nach, vollkommen wiedergeben.

Wie mich Leute von Fach verſicherten, ſoll die Urſache hievon zum Theil in der etwas unſtäten und immer bewegten Haltung dieſes Mannes gelegen ſein.

Dem künftigen Biographen Beethoven's (dem wir noch immer ſehnſuchtsvoll entgegen ſehen, und an den wir freilich ganz andere Forderungen ſtellen müſſen, als bisher erfüllt wurden) dürfte dieſe Zuſammenſtellung, (welche mir einige Mühe gekoſtet) nicht unerwünſcht ſein, weil dieſelbe nur durch das ſpäter Erſcheinende ergänzt zu werden braucht.

Nachdem es mir leider nicht vergönnt war, zur Beethoven-Feier nach Bonn zu pilgern, ſo glaubte ich meine unendliche Verehrung vor dieſem Componiſten nicht beſſer an den Tag legen zu können, als wenn ich — in meiner beengten Sphäre — dasjenige zu ſammeln und zu veröffentlichen ſuchte, was zur Verherrlichung des großen Mannes beſtimmt war, und iſt.

Es ſteht zu erwarten, daß die eben im Zuge befindlichen Feierlichkeiten zu Bonn einen namhaften Beitrag zu dem folgenden Verzeichniſſe liefern werden, den ich ſeiner Zeit „als Nachtrag" mitzutheilen, mir vorbehalte. Sollte mir ein oder die andere Abbildung Beethoven's entgangen ſein, ſo wird der geneigte Leſer hiermit freundlichſt erſucht, entweder mir directe, oder in irgend einem öffentlichen Blatte, gefällig davon Nachricht geben zu wollen.

Schließlich glaube ich noch die Bemerkung beifügen zu ſollen, daß jene Stücke, welche in dem Verzeichniſſe mit einem Sternchen (*) bezeichnet ſind, ſich in meiner Sammlung befinden.

Wien im Auguſt 1845.

I. Abtheilung.

Kupferſtiche und Lithographien.

*Nr. 1. Ein Schattenriß in 12. (Beethoven im 16. Lebensjhr. lith. v. Becker in Coblenz. 1838. (1788.)

*2. Porträt in 8. v. Riedl in Leipzig geſt. 1801.

*3. „ in 4. von Letron gem. von Bl. Höfel geſt. Wien 1814. bei Artaria.

*4. detto in 4. v. Heckel nach d. Leb. gemalt 1815 von A. Hayfeld lith. in Mannheim. Bei Heckel.

*5. detto in gr. Folio nach dem Leben in natürlicher Größe gezeichn. vom Profeſſor von Klöber im J. 1817. zu Mödling. lith. von Th. Ren i. J. 1842 zu Berlin.

*6. Daſſelbe Porträt in 4. verkleinert und lith. von C. Fiſcher. Berlin 1843.

*7. Porträt in Folio, lithog. von Kunike in Wien 1821. Bei Steiner et Comp.

*8. detto in 4. lith. von Decker (Vater) im J. 1824. Wien im lith. Inſt.

*9. detto in kl. Folio gem. von Decker (Vater) geſt. v. Steinmüller. Wien 1827 bei Artaria.

*10. detto in Folio von J. Stieler, componirend an der D-dur-Meſſe, nach dem Leben gemalt, gezeichnet von F. Dürk, gedruckt von Selb. (Iſt bereits ganz vergriffen.) Wien b. Math. Artaria 1824.

*11. Das vorhergehende Blatt copirt auf Stein von Kriehuber in gr. Folio im Jahre 1841. Wien b. Diabelli.

12. Daſſelbe Blatt (aber in verkehrter Stellung) in Folio copirt auf Stein von Ch. Vogt in Paris. Paris bei der Witwe Lau'ner 1844.

13. Beethoven's Kopf (nach ſeinem Tode im Sterbbette aufgenommen) von Danhauſer im J. 1827 lith. in 4., Wien. (Iſt im Handel nicht erſchienen; die Original-Ohlſkizze beſitzt dermal der Kunſthändler Artaria in Wien.)

*14. Porträt in 4. lith. v. Kriehuber i. J. 1827 gedruckt bei Leykum in Wien. Bei Haslinger zu haben.

*15. detto in 4. lith. von Kriehuber im J. 1828. gedruckt bei Häusle in Wien.

Digitized by Google

oder Formes Tichatſchek oder nicht Tichatſchek, das ſind unſere wichtigen Zeitfragen. Da wird politiſirt, ſpintiſirt, perorirt, demonſtrirt und überhaupt geirrt in allen Farben. Seit dem erſten Auftreten der Marra auf unſerem Haſtheater bis jetzt zum erſten Debut des Bertram-Formes, alſo ſeit beinahe drei Vierteljahren, bilden dieſe beiden Abende die wichtigſten Epochen im kritiſchen Kunſtleben der opernbeſuchenden Reſidenzler; faſt aus jedem Munde erſcholl Formes Lob, und immer wieder mußte er einen Vergleich mit unſerem Meiſterſänger Staudigl aushalten. — Da tritt Hr. Formes heute als Marcell auf, und die geſpannteſte Erwartung ſeiner Leiſtung hatte ſich der Gemüther bemeiſtert, denn jedes Auge ſah noch den Marcell der vorigen deutſchen Saiſon vor ſich, jedes Ohr glaubte ſich noch auf den Tonwellen von Staudigl's Stimme wiegen zu dürfen, und ſo ward unſeres Gaſtes Aufgabe eben keine leichthin zu löſende, — aber er hat ſie gelöſt, und er hat ſie auch gut gelöſt, obſchon ſein Schlachtlied und ſein Terzett im 5. Akte nicht von dem Erfolge begleitet war, wie man es zu hoffen ſchien. Seine Stimme iſt ſtark und umfangreich, aber ſie hat nicht das reine Metall, noch nicht den feinen Schliff, ſie gleicht dem rohen Erze, das wohl ſchon aus dem tiefen Geäder der Erde herausgearbeitet und vor uns ſchon an das Tageslicht gebracht wurde, aber des Feuers allgewaltige Kraft hat es noch nicht geläutert, es bedarf der Schmelzung, damit wir ſtatt der gewichtigen Stufe, edles, reines Gold wiegen könnten. Doch bis Formes, der jetzt Einer der Unſrigen iſt, uns wieder verläßt, mag ſchon ſeine Künſtlerſchaft heller ſtrahlen. Bedeutend ſeinem Geſang voraus iſt ſein Spiel, das ſogar ſtellenweiſe ein ausgezeichnetes zu nennen wäre, wollte er nicht hie und da ſo ſchwere Deckfarben auftragen, die das Total-Gemälde ſkizzenhaft machen, darum dem günſtigen Eindruck des Ganzen mehr ſchädlich als förderlich ſind. Mad. Mink als Prinzeſſin wirkt ſehr verdienſtlich, nur iſt zu bedauern, daß ihre Stimme, beſonders in den höhern Accorden ſchon ziemlich ſchadhaft wird. Mad. van Haſſelt-Barth gab die Beatrice, nach der Weiſe, wie dieß ſchon zur Genüge berichtet wurde, im Geſange ſo herrlich, wie ſich dieſes nur von einer ſo ausgezeichneten Künſtlerin erwarten läßt, im Spiele aber — immer zu eckig und kalt berechnet. Hr. Erl als Raoul, ſchien ſeit ſeiner letzten Kunſtreiſe ſich heute ſelbſt zu überbieten, und ſelbſt ſein Spiel hatte an Friſche und Lebendigkeit gewonnen; vorzüglichen Beifall fanden das Duett des 3. Aktes zwiſchen Beatrice und Marcell und jenes des 4. Aktes zwiſchen Raoul und Beatrice. Unter den Chören waren der Anfangschor des 3. Aktes und jener große des 4. Aktes, welcher letztere wiederholt werden mußte, recht lobenswerth. Das Haus war ſehr bedeutend beſucht. D. M—o.

Correſpondenz.

(Berlin den 1. Auguſt 1845). Am 26. v. M. hatten wir im k. Opernhauſe zum erſten Male „Die Kreuzfahrer“, große Oper in 3 Acten von Spohr. Der würdige Meiſter hat hier, wenn auch die Art und Weiſe der Melodie und Harmonie ganz eine ähnliche wie in den früheren Opern geblieben iſt, doch einen ganz neuen Weg in der Behandlung des Textes eingeſchlagen und bildet ſo geradezu den Gegenſatz zur modernen Opernmuſik. Wir ſind es nämlich jetzt gewohnt, eine Oper als ein Muſikwerk zu betrachten, das aus Arien, Duetten, Terzetten, Finales u. ſ. w. beſteht, deren jedes Einzelne aber ein Ganzes für ſich bildet. Spohr hingegen hat dießmal außer den Actſchlüſſen, durchaus keinen Ruhepunkt eintreten laſſen, die einzelnen Scenen reihen ſich unmittelbar an einander und ſelbſt bei den Verwandlungen geht die Muſik fort und verkettet durch paſſende Uebergänge die verſchiedenen Handlungen; im dritten Act iſt ſogar durch dieſe Behandlung ein großer Effect erzielt; während nämlich in dem Kloſter die Orgel verhallt, knüpft ſich ſogleich der Marſch des Emir aus der Ferne und zwar zuerſt durch eine einzelne Flöte an; dies wirkt ſo ſchlagend, daß das Publikum in lauten Beifall ausbrach. Spohr's Muſik iſt, wie immer, durchweg edel und würdig; nur liegt ein großer Übelſtand im Texte, der ziemlich genau nach Kotzebue's Schauſpiel gearbeitet iſt, und ſogar vieles vom Dialog beibehalten hat; der Text iſt nämlich ſo erſchrecklich reich an Worten, daß der Componiſt faſt nie ein Wort wiederholen konnte; daher kommt es, daß man bei einmaligem Hören auch nicht das Geringſte behalten kann, es geht alles nur einmal an uns vorüber. Die Aufführung war eine durchweg fleißige und beſonders verdienen Dlle. Marx (Emma) und Hr. Pfiſter (Balduin) das unbedingteſte Lob. Dlle. Marx hat wieder einmal bewieſen, daß ſie ſicher eine der talentvollſten (vielleicht die talentvollſte) unter den jüngeren dramatiſchen Sängerinnen iſt. Der Componiſt, der das Werk ſelbſt dirigirte, wurde von dem ganz gefüllten Hauſe mit lautem Jubel empfangen und nach jedem Acte gerufen; am Schluſſe zeigte er ſich mit den Hauptdarſtellern auf der Scene. Die Mitglieder der königl. Kapelle haben dem Meiſter einen goldenen Lorberkranz überreicht. —

Am 28. hatte die durchreiſende Sängerin Mad. Montenegro ein Konzert im kleinen Theater des königl. Konzertſaals veranſtaltet. Das ſpärlich verſammelte Publikum war ſehr freundlich gegen die Sängerin, die meiſtens ſpaniſche National-Lieder ſang, und applaudirte beſonders zwei Tänze, die von der königl. Solotänzerin Brue getanzt wurden.

Einſtudirt wird im königlichen Theater: „Stradella“, Oper von Flotow; in dieſen Tagen ſang auch Dlle. Marx zum erſten Male die Marie in der „Regimentstochter“, (Dlle. Tuczek iſt noch auf Urlaub) und zwar mit dem größten Beifall. — Wie man ſagt, hat Hr. Meyerbeer für Dlle. Tuczek einen verlängerten Urlaub nachgeſucht, damit dieſe beim Beethovenfeſte in Bonn mitwirken könne. — Die arme Dlle. hat übrigens, während ſie in Helgoland die Badekur gebrauchte, in Berlin einen empfindlichen Verluſt erlitten, es iſt ihr nämlich ihr ganzes Silberzeug, im Werthe von über 1000 Thaler geſtohlen worden. — In der Königſtadt gaſtirt Hr. Neſtroy und zwar mit dem größten Beifall und bei vollen Häuſern; beſonders excellirte er in dieſem Jahre mit den „Eilf Mädchen in Uniform“ (Sansquartier), welche Rolle er in 14 Tagen 8mal ſpielen mußte. Am 31. Juli war zum erſten Male „Unverhofft“. Dieſes ſo vielfach angefeindete Stück hat außerordentlich gefallen; Neſtroy wurde nach jedem Acte gerufen und erhielt Blumen und Kränze. Zum nächſten Winter erwarten wir unter andern Virtuoſen den Pianiſten Litolff, der hier in einigen Privatſoiréen durch ſein grandioſes Spiel und ſeine originellen Compoſitionen mehrfaches Aufſehen gemacht hat; jetzt iſt er zum Beethovenfeſte gereiſt. Auch der Pianiſt Willmers wird, wie es heißt, zum Winter hier Konzerte veranſtalten. Und eine italieniſche Oper ſteht uns für den Winter auch wieder bevor und einem on dit zu Folge, eine beſſere wie die der früheren Jahre. — Der Himmel möge es geben. F. G.

Extravaganzen aus dem Kaufladen.

Ein hübſches Mädchen ſang in einer Geſellſchaft eine Arie und öffnete das kleine Roſenmündchen nur ſehr wenig. Jemand, entzückt von ihrer Schönheit, ſagte zu ſeinem Nachbar: „Sehen Sie doch den Engel an, er küßt die Töne nur, die er uns gibt.“ Dieſer antwortete: „Nun da mag ſich der Engel nur in Acht nehmen, daß er ſich den Mund nicht beſchmutzt, denn die Töne ſind höchſt unrein.

Labitzky hat bekanntermaßen Walzer geſchrieben unter dem Namen „Die Elfen“. Ein junger Claviervirtuoſe ſah die Auflage derſelben bei Hoffmann in Prag an, worauf die Vignette 12 Undinen ſchäckernd darſtellt. „Sagen Sie mir doch, bitt' ich Ihnen (ſagte er zu dem Kunſthändler), warum das Elfen heißen, ſind hier doch zwölf Madeln?“

Ein Fräulein verlangte Quadrillen. Der Kunſthändler reichte die Sammlung „Terpſichore“ dar, worin Tonpiecen dieſer Gattung von Tolbeque, Boſiſio, Duvernoy, Muſard ꝛc. enthalten ſind. „Möchte doch wiſſen“, ſagte das Mädchen ganz naiv, „iſt der Herr Terpſichore ein Wienercomponiſt?“

Der Inhaber eines Muſikinſtitutes in neueſter Façon, ließ die Oper „Bibiana“ von Pixis von ſeinen Schülern abſchreiben, um ſelbe privatim zur Aufführung zu bringen. Als er aber die Reihenfolge der Inſtrumente in der Partitur anſah, ſtellte er ganz frappirt an einen ſeiner Inſtitutslehrer die Frage: Was das für ein Inſtrument, wann und von wem erfunden ſei: „Bibiana“. — (Thatſache — keine Dichtung.)

Notizen.

(„Beatrice di Tenda“ von Bellini) hat in Breſcia mit Sigra. Scotto und Sig. Calzolari und Beneventano entſchieden mißfallen.

(Mit „Wilhelm Tell“ von Roſſini) iſt am 9. d. M. das Theater alla Scala in Mailand eröffnet worden.

(Mad. Spatzer-Gentiluomo) gaſtirt im Peſther Theater mit Beifall. Fehlt ihrer Stimme auch die Friſche der Jugend, weiß ſie doch dieſen Mangel durch Verſtand und Feuer im Vortrage auszugleichen.

(Sigra. Alboni) ſang bisher immer mit vollſter Auszeichnung im Ofner Sommertheater, bei ſehr wohl gefülltem Schauplatze, was dem wackern Hrn. Director Huber ſehr zu gönnen iſt. In eben demſelben Sommertheater debutiren zwei ausgezeichnete Balletindividuen, Dlle. Galſter und Hr. Ebel mit vielem Applauſe.

Auszeichnungen.

(Hr. Jakob Deutſchmann), auf deſſen vorzügliche Orgelwerke und Phyſharmonika's wir bereits mehrmalen die Aufmerkſamkeit des Kunſtpublikums zu richten, die verdienteſte Veranlaſſung hatten, da ſelbe nicht allein im Inlande, vielmehr auch im Auslande die auszeichnendſte Anerkennung finden—iſt mittelſt k. k. Oberſthofmeiſteramts-Dekretes vom 7. d. M. zum k. k. Hof-Orgelbauer ernannt worden.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 97. **Donnerſtag den 14. Auguſt 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Verzeichniß aller bisher erſchienenen Abbildungen Ludwig van Beethovens.

Zuſammengeſtellt von Aloys Fuchs, Mitglied der k. k. Hofkapelle.

In einer Zeit wo das allgemeine Intereſſe mehr als gewöhnlich auf dieſen Tondichter hingerichtet iſt, wo die koloſſalſte aller ſeiner Abbildungen — nämlich ſeine Statue — in Bonn feierlich aufgeſtellt wird, dürfte es immerhin zu rechtfertigen ſein, wenn man dasjenige, was zur Feſthaltung an der äußern Perſönlichkeit dieſes großen und merkwürdigen Mannes ſeit 45 Jahren geſchehen iſt, vor den Augen ſeiner zahlreichen Verehrer vorüber gehen läßt, und dadurch zugleich den erfreulichen Beweis für den Antheil liefert, den das gebildetere muſikaliſche Publikum zu allen Zeiten an Beethoven genommen hat.

Ich habe hier Alles aufzuzeichnen verſucht, was durch Grabſtichel, Lithographie, und Plaſtik, an Porträten dieſes muſikaliſchen Genies (ohne Unterſchied des innern Werthes der Leiſtung) hervorgebracht wurde; und diejenigen, welche das Glück hatten, Beethoven noch perſönlich zu kennen, werden mir beiſtimmen, wenn ich es leider ausſprechen muß: „wie Wenige der zahlreichen Abbildungen ſeine höchſt charakteriſtiſche Geſichtsbildung dem Geiſte und der äußern Form nach, vollkommen wiedergeben.

Wie mich Leute von Fach verſicherten, ſoll die Urſache hievon zum Theil in der etwas unſtäten und immer bewegten Haltung dieſes Mannes gelegen ſein.

Dem künftigen Biographen Beethoven's (dem wir noch immer ſehnſuchtsvoll entgegen ſehen, und an den wir freilich ganz andere Forderungen ſtellen müſſen, als bisher erfüllt wurden) dürfte dieſe Zuſammenſtellung, (welche mir einige Mühe gekoſtet) nicht unerwünſcht ſein, weil dieſelbe nur durch das ſpäter Erſcheinende ergänzt zu werden braucht.

Nachdem es mir leider nicht vergönnt war, zur Beethoven-Feier nach Bonn zu pilgern, ſo glaubte ich meine unendliche Verehrung vor dieſem Componiſten nicht beſſer an den Tag legen zu können, als wenn ich — in meiner beengten Sphäre — dasjenige zu ſammeln und zu veröffentlichen ſuchte, was zur Verherrlichung des großen Mannes beſtimmt war, und iſt.

Es ſteht zu erwarten, daß die eben im Zuge befindlichen Feierlichkeiten zu Bonn einen namhaften Beitrag zu dem folgenden Verzeichniſſe liefern werden, den ich ſeiner Zeit „als Nachtrag" mitzutheilen, mir vorbehalte. Sollte mir ein oder die andere Abbildung Beethoven's entgangen ſein, ſo wird der geneigte Leſer hiermit freundlichſt erſucht, entweder mir directe, oder in irgend einem öffentlichen Blatte, gefällig davon Nachricht geben zu wollen.

Schließlich glaube ich noch die Bemerkung beifügen zu ſollen, daß jene Stücke, welche in dem Verzeichniſſe mit einem Sternchen (*) bezeichnet ſind, ſich in meiner Sammlung befinden.

Wien im Auguſt 1845.

I. Abtheilung.

Kupferſtiche und Lithographien.

*Nr. 1. Ein Schattenriß in 12. (Beethoven im 16. Lebensjhr. lith. v. Becker in Coblenz. 1838. (1786.)

*2. Porträt in 8. v. Riedl in Leipzig geſt. 1801.

*3. „ in 4. von Letron gem. von Bl. Höfel geſt. Wien 1814. bei Artaria.

*4. detto in 4. v. Heckel nach d. Leb. gemalt 1815 von A. Hatzfeld lith. in Mannheim. Bei Heckel.

*5. detto in gr. Folio nach dem Leben in natürlicher Größe gezeichn. vom Profeſſor von Klöber im J. 1817. zu Mödling. lith. von Th. Ren i. J. 1842 zu Berlin.

*6. Daſſelbe Porträt in 4. verkleinert und lith. von C. Fiſcher. Berlin 1843.

*7. Porträt in Folio, lithog. von Kunike in Wien 1821. Bei Steiner et Comp.

*8. detto in 4. lith. von Decker (Vater) im J. 1824. Wien im lith. Inſt.

*9. detto in kl. Folio gem. von Decker (Vater) geſt. v. Steinmüller. Wien 1827 bei Artaria.

*10. detto in Folio von J. Stieler, componirend an der D-dur-Meſſe, nach dem Leben gemalt, gezeichnet von F. Dürk, gedruckt von Seib. (Iſt bereits ganz vergriffen.) Wien b. Math. Artaria 1824.

*11. Das vorhergehende Blatt copiet auf Stein von Kriehuber in gr. Folio im Jahre 1841. Wien b. Diabelli.

12. Daſſelbe Blatt (aber in verkehrter Stellung) in Folio copirt auf Stein von Ch. Vogt in Paris. Paris bei der Witwe Lau'ner 1844.

13. Beethoven's Kopf (nach ſeinem Tode im Sterbbette aufgenommen) von Danhauſer im J. 1827 lith. in 4., Wien. (Iſt im Handel nicht erſchienen; die Original-Ohlſkizze beſitzt dermal der Kunſthändler Artaria in Wien.)

*14. Porträt in 4. lith. v. Kriehuber i. J. 1827 gedruckt bei Leykum in Wien. Bei Haslinger zu haben.

*15. detto in 4. lith. von Kriehuber im J. 1828. gedruckt bei Häusle in Wien.

Digitized by Google

*16. Beethoven's Büſte lithogr. in Folio bei Trentſensky 1829. Wien bei Haslinger.

*17. Porträt in 8. lith. von Kriehuber 1830 in Wien. Befindet ſich vor „Beethoven's Studien" in 8. Wien bei Haslinger (1832) im lith. Inſt.

*18. detto in Folio gez. v. Vigneron i. J. 1830, lith. v. Engelmann. Paris bei M. Schleſinger.

*19. detto (auf einem Tableau mit Joſ. Haydn und W. A. Mozart) lith. v. Kriehuber i. J. 1831, quer Folio, iſt aber im Handel nicht erſchienen, da bei den erſten Probeabdrücken der Stein zerſprang. Wien ged. b. Leykum.

*20. detto in 4. nach der Natur gezeichn. von Dietrich, ſpäter im J. 1838 lith. von Fauſtin Heer in Wien. Druck von Höfelich. bei Neumann in Wien.

*21. detto in 4. von Bl. Höfel geſtoch. nach der Colas'ſchen Manier (Numismat.) i. J. 1838. (zu finden in Öſterreichs Ehrenſpiegel.)

*22. detto im mittleren Lebensalter. Stahlſtich in 4. Offenbach bei André.

23. detto in 8. gem. von Schimon, geſtoch. von E. Eichens. (Steht in Bs. Biographie von Schindler.) Münſter. 1840.

24. detto in 8. geſtoch. v. R...... in Paris. (Befindet ſich in der von Fetis veranſtalteten franz. Ausgabe von Beethoven's Studien 2. Be. in gr. 8. Paris.

25. detto in 4. gez. v. Aulaire — lith. v. Langlume. Mainz b. Schott.

26. detto in 4. nach Chabert gez. v. Moll lithog. Berlin b. Kuhn.

27. detto in 4. nach d. Natur gez. v. Drake lith. v. Mittag. Berlin b. Schleſinger.

28. detto in 4. gez. u. lith. v. Ortel in Dresden.

*29. „ in 8. Stahlſtich v. C. Mayer in Nürnberg. Hamburg b. Schuberth.

30. detto in 8. geſt. in Bonn bei Simrock.

31. „ in 4. geſt. bei Peters in Leipzig.

32. „ in 8. geſt. bei Mocca in Berlin.

33. „ in 4. von Stork gez. von A. H. Payne geſt. (im „Univerſum" 1845, 4. Band. 7. Heft).

*34. Beethoven in ſtehender Figur gez. v. Lyſer J. P. (in 4. geſt. auf einer Compoſition Beethoven's) in Berlin.

*35. Beethoven am Bache bei Nußdorf ſitzend und an der „Paſtoral-Symphonie" componirend in 4. geſt. Zürich.

36. Derſelbe an der „Adelaide" componirend — v. Lyſer geſt. in 8. ſteht in dem Taſchenbuch „Cäcilia" v. Lyſer.

37. In dem Carricaturen-Buch v. J. T. A. Hoffmann befindet ſich ebenfalls Beethoven's Porträt. Berlin b. Lutterer u. Wegner.

Anhang.

*1. Ein allegoriſches Blatt auf Beethoven: erfunden und mit der Feder gez. v. J. N. Geiger in Wien im Jahre 1842 (in Hoch-Folio). Dasſelbe dient dem von Hrn. Mechetti allhier herausgegebenen „Beethoven-Album" als Titelblatt und Umſchlag *). Beethoven in ganzer Figur ſitzt auf einem erhöhten Thronſeſſel, auf der Lyra ſpielend; zu beiden Seiten ſtehen 2 weibliche Figuren, welche ſeinen Accorden lauſchen; eine die Lyra, die andere eine brennende Fackel haltend. Zu ſeinen Füßen liegen unter Arabeskenverzierungen aufgeſchlagene Notenbücher ſeiner vorzüglichſten Werke. Ganz unten ſitzen 2 männliche Figuren, ein junger und ein älterer Hirt, welche ebenfalls mit erhobenem Blicke auf die Klänge der Lyra horchen. Das 2. Blatt (die Rückſeite) enthält eine Abbildung des Hauſes in Bonn, in welchem Beethoven (am 16. Dez. 1772) geboren wurde; ferner die Abbildung des Hauſes Nr. 200 „Zum Schwarzſpanier" in der Alſervorſtadt am Glacis, wo Beethoven am 26. März 1827 ſtarb;

endlich jene ſeines Grabmonuments im Friedhofe zu Währing.

*2. Ein zweites allegoriſches Erinnerungsblatt an Beethoven hat Hr. J. P. Lyſer ſo eben gezeichnet, von welchem geſtern eine Lithographie als Beilage der „Wiener Zeitſchrift" des Hrn. Dr. Guſtav Ritters von Frank erſchienen iſt.

Da ich hievon die Original-Handzeichnung des Künſtlers beſitze, ſo kann ich mir es nicht verſagen, auch dieſes Blattes hier zu erwähnen, und vornehmlich darauf aufmerkſam zu machen. Es iſt in Hoch-Folio und enthält Folgendes: In einer düſtern Waldpartie ſteht Beethoven mit erhobenem Schreibſtift und blickt ſinnend zu Boden. Freude und Schmerz umſchweben ihn; die Freude mit erhobenem Pokal, kränzt ſein Haupt mit dem Lorber und der Sternenkrone, der Schmerz, ein bleicher, verhüllter, mit Dornen gekrönter Jüngling, hat den Meiſter umfaßt, und drückt ihm einen Dornenkranz an's Herz.

Die Arabeskeneinfaſſungen oben: 1. „Die 9. Symphonie" (eine lichte Geſtalt, welche aus der dunklen Tiefe ſich zum Sternenhimmel emporſchwingt); 2. „Die Meſſe" (das Allerheiligſte von betenden Engeln umgeben); 3. „Das Oratorium" (Chriſtus am Ölberge). An den beiden Seiten: 4. „Die Paſtoral-Symphonie"; „Die C-moll-Symphonie" (ein geharniſchter Pilger — das Schickſal vorſtellend); „Clärchen" aus „Egmont" (das Gift in den Becher gießend); 7. „Mignon" (das Lied repräſentirend). Unten: 8. Die Hauptſcene aus „Fidelio" (im Kerker); 9. endlich das „Quartett" und 10. die „Clavier-Fantaſie" durch 2 Genien vorgeſtellt.

*3. Abbildung des Grab-Monuments Beethoven's auf dem Währinger-Friedhofe. — (in 8.) Wien b. Haslinger.

*4. Abbildung von Beethoven's Studierzimmer in ſeiner letzten Wohnung (v. Hähle gez. und geſt. in Folio). Iſt vergriffen.

*5. Abbildung der goldenen Medaille in natürlicher Größe, welche Beethoven vom König Ludwig XVIII. von Frankreich für die Überſendung ſeiner 2. großen Meſſe in D erhielt. Die Medaille ſelbſt — 42 Dukaten ſchwer — beſitzt die Geſellſchaft der Muſikfreunde in Wien.

II. Abtheilung.

Medaillen.

*1. Eine Medaille, über Thalergröße in Silber und Bronce: mit Beethoven's Bruſtbild, en profil; auf der Rückſeite eine Lyra, und mit der Umſchrift ſeines Geburts- und Sterbdatums.

Erſcheint zu Paris und iſt von E. Gatteaux geprägt. — Zu bedauern iſt nur, daß ſowohl auf dieſer als auch auf der folgenden Medaille Beethoven's Geburtsjahr falſch iſt; nähmlich 1770 anſtatt 1772, welch letzteres Beethoven ſelbſt als das richtige angab.

*2. Eine kleinere ſilberne Medaille in Thalergröße — mit Beethoven's Bruſtbild en profil; auf der Rückſeite ein weinender Genius, der an ein Grabmal gelehnt, die Fackel auslöſcht; zu deſſen Füßen eine bekränzte Lyra; als Umſchrift, ſein Sterbtag, geprägt von Lang in Wien.

*3. Eine kleinere ſilberne Medaille von dem k. k. Kammermedailleur Leopold Heuberger. Die vordere Seite enthält das Bruſtbild Beethoven's en face, mit der Umſchrift ſeines Namens. Die Rückſeite enthält: Ein in Wolken liegendes aufgeſchlagenes Buch, mit einem Lorberkranze darüber. Unter dieſem ſein Geburts- und Sterbedatum nebſt folgender Inſchrift:

„Wer wie Er der Zeit vorausgeeilet,
Den erreicht die Zeit zerſtörend nicht."

*4 Ein Siegel mit Beethoven's Kopf — gravirt von den großherzogl. Baden'ſchen Münzmeiſter Hrn. Döll in Carlsruhe im J. 1844.

III. Abtheilung.

Büſten und Statuetten.

1. Eine Gyps-Büſte in Lebensgröße, von Dietrich in Wien verfertigt.

*2. Eine detto 15 Zoll hoch, von Procop in Wien verfertigt. (Iſt in Diabelli's Kunſthandlung zu haben.)

3. Eine Gyps-Büſte von Heidel in Cöln verfertigt im J. 1839.

4. Eine kleinere Büſte, aus einer Maſſa, von Prelenthner in Wien. (Höhe ſammt Fußgeſtell 6 Zoll.)

5. Eine kleinere Büſte aus unglaſirtem (oder Bisquit)-Porzellain. 4 Zoll hoch. Wird in der k. k. Porzellain-Fabrik in Wien verfertigt.

6. Eine Statuette aus Bronce, von Preleuthner in Wien verfertigt. (Die Höhe ſammt Poſtament beträgt 22 Zoll.

*) Der k. k. Hof-Kunſthändler Hr. P. Mechetti hat nicht nur die ſämmtlichen Koſten der Auflage dieſes Werkes in 500 Exemplaren, ganz aus Eigenem beſtritten, ſondern den wirklich gelöſten Betrag der verkauften Exemplare in der ſehr bedeutenden Summe von beinahe 2000 fl. C. M. an das Comité zur Errichtung des Beethovendenkmals in Bonn bereits abgeführt, welcher wahrhaft großmüthige Beitrag auch von dem genannten Comité durch ein eigenes Dankſchreiben gebührend anerkannt und gewürdigt wurde.

Digitized by Google

Beethoven in ganzer Figur, in den Mantel gehüllt — lehnt am offenen Clavier; in der rechten Hand den Griffel, in der linken Hand ein Notenbuch, mit der Aufſchrift „Symphonie in A.“ *)

7. Eine kleinere Statuette aus Bronce, von Prelenthner in Wien, 15 Zoll, im J. 1843 verfertigt. Die Stellung wie der vorhergehenden, nur im Gehrock anſtatt des Mantels.

8. Dieſelbe Statuette aus einer eigenen Maſſa verfertigt, von demſelben Künſtler. **)

Die Gypsmaske von Beethoven's Geſicht (ad Nr. 13) durch Hrn. Danhauſer abgeformt, befindet ſich dermalen im Beſitz des Malers Hrn. Cramolini.

Hochgeehrter Herr Redacteur!

Als ich vor einigen Tagen einen Freund zu Grabe geleitete, entdeckte ich im Umhergehen das Grab eines unſerer berühmten Tonſetzer des Ritter von Gluck. Es befindet ſich vom Eingange rechts an der Mauer des Matzleinsdorfer Friedhofes; eine rothe Marmorplatte von kaum ein Quadratſchuh Größe mit der Nr. 668 bezeichnet, halb im Graſe verſteckt, im elendeſten Zuſtande, mit kaum lesbarer Inſchrift bezeichnet uns die Ruheſtätte des trefflichen Meiſters. Mit vieler Mühe entzifferte ich nachfolgendes Epitaphium:

„Hier ruhet
ein rechtſchaffener deutſcher Mann
ein eifriger Chriſt und treuer Gatte,
Chriſtoph Ritter von Gluck,
der
erhabenen Tonkunſt großer Meiſter.
Er ſtarb am 15. November 1787.“

Neben an iſt das Grab ſeiner Gattin. Beide ſind ſchon in ſo elendem Zuſtande, daß man befürchten muß, die Inſchrift wird in Kürze ganz von der Witterung zerſtört, von Schmutz unbemerklich gemacht, oder vielleicht gar, daß der einfache Stein herausfällt oder ausgegraben und zum Pflaſter ꝛc. verwendet wird, wie wir ſo viele Beiſpiele von Zerſtörung ähnlicher Denkmale haben, und ſo geht uns der Ort verloren, wo der große Meiſter ruht. Iſt's nicht ſchon Schande genug, daß man Mozart's Grab ſo unbeachtet ließ, daß man ſeine Ruheſtätte nicht einmal bezeichnen kann? wollen wir denn unſern eben ſo verdienſtvollen Gluck einem gleichen Schickſale entgegenſchreiten laſſen? In unſerer Zeit wo ſo viele Monumente oft mit Recht, zuweilen aus Oſtentation errichtet werden, ja wo man ſogar ſich beeilte, einem Walzercomponiſten (Lanner) durch Subſcription ein Denkmal zu errichten, ſoll Gluck gänzlich der Vergeſſenheit anheim fallen? verdient der Componiſt von „Alceſte“, „Orpheus“, „Helene und Paris“, „Iphigenia“ nicht wenigſtens ein beſcheidenes Grabdenkmal? Sollte man in Wien, wo ſo viele Künſtler und Muſikfreunde ſind ***) nicht durch Sammlung, durch Veranſtaltung eines Konzertes, eine Summe von etwa 100 bis 150 fl. C. M. zuſammenbringen, welche hinreichend wäre, einen netten Grabſtein fertigen zu laſſen? — Neben Gluck's Grabe ſteht unter andern auch das Familiengrab des Barons Dietrich, impoſant und großartig; und nebenan verfällt unerkenntlich die kleine Grdenktafel Gluck's, eines Muſik-Fürſten von Gottesgnaden, denn ſein Genius war eine Gnade Gottes! anerkannt von der ganzen Welt. Das iſt wahrlich ein trauriger Contraſt!

Sie, geehrter Hr. Redacteur, nehmen eine ſehr einflußreiche Stellung ein, auch als Gründer des Männergeſangvereines; wie leicht dürfte es Ihnen werden, durch einen Aufſatz, durch einen Aufruf in Ihrer geachteten Zeitſchrift, durch mündliche Aufforderungen in dem großen Kreiſe Ihrer muſikaliſchen Freunde, ſo viel zu erzwecken, daß Gluck's Grab dem gänzlichen Verfall entzogen würde. Sie haben in Ihren trefflichen muſikaliſchen Reiſe-Momenten ſo manchem ein Monument geſetzt — wollen Sie anſtehen, und Ähnliches einem ſo großen Meiſter wie Gluck verweigern?! Ich bin nur ein ſchlichter, unbedeutender Menſch, mit keinem glänzenden Vermögenszuſtande geſegnet, aber ich will mit meinen geringen Kräften zu dem oben ausgeſprochenen Zwecke wirken ſo viel ich vermag, und wenn ich etwas erziele, es dann Ew. Wohlgeboren überſenden, indem ich hoffen darf, Sie werden ſich gewiß für das gute und edle Werk verwenden.

Ich würde mich in dem ſtillen Bewußtſein, die Sache in Anregung gebracht zu haben, unendlich beglückt fühlen. Allen iſt es ja nicht vergönnt Großes zu vollbringen, aber jeder kann auch im kleinſten Kreiſe und mit den geringſten Kräften zur Förderung einer edlen, guten, vollends einer deutſchen Sache beitragen. *)

Entſchuldigen Sie, geehrter Herr Redacteur, dieſe Zeilen und nehmen ſie die Verſicherung meiner

vollkommenſten Hochachtung.

Wien den 8. Auguſt 1845. Auguſt Schweigerd.

*) Dieſe Statuette befindet ſich im Archiv der Geſellſchaft der Muſikfreunde des öſter. Kaiſerſtaates in Wien, und iſt ein Geſchenk Sr. Excellenz des Hrn. Grafen Peter von Goëß — geweſenen Präſes der Geſellſchaft.

**) Sämmtliche Abbildungen Beethovens von Hrn. Prelenthner ſind in der Müller'ſchen Kunſthandlung am Kohlmarkt, ſo wie in dem Atelier des Künſtlers (Wieden, Kanalgaſſe Nr. 91) zu haben.

***) Wahr! aber, leider Gott, auch in der Regel nichts mehr!
d. Setzer.

*) Da wir die hier angeregte Sache, betreffs der Herſtellung des verfallenden Gluck'ſchen Monuments auf dem Friedhofe bei Matzleinsdorf, kaum einfacher und rührender dem Kunſtpublikum unſeres Vaterlandes an's Herz zu legen vermöchten, als es eben geſchieht, ſo vertrete dieſe einfache Inſchrift an die Redaction die Stelle jedes poſaunenden Aufrufes, nur fügen wir bei, daß die k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalienhandlung Pietro Mechetti qm. Carlo die Sammlung und Quittirung der Beiträge freundlichſt übernimmt.
d. R.

Local-Revue.

Kirchen-Muſik.

Sonntag den 8. d. M. wurde in der italieniſchen Kirche eine große Kirchenfeierlichkeit begangen. Unter der Leitung unſeres braven Kunſtveteranen Hrn. Weinkopf wurden aufgeführt: Righini's bekannte Meſſe, zum Graduale ein Vocalquartett von Wittaſſek und zum Offertorium eine Arie von Hummel. Dlle. Steydler aus Leipzig ſang Sopranſolo; Hr. Wild Tenor, Hr. Formes Baß. Dlle. Steydler ſang brav, und die Leiſtungen der andern beiden HH. Soloſänger ſind bereits anerkannt. Somit ward in muſikaliſcher Hinſicht ſowohl anlangend die Piecenwahl als auch die Production der Chorſänger und des Orcheſters, auch dieſer Kirchenfeier Genüge geleiſtet und man kann ſolchen Kräften, ſolchem Wirken im Intereſſe der Kunſt ſeinen Beifall nicht verſagen. Otto.

K. K. priv. Theater in der Joſephſtadt.

„Die Schweizerfamilie“. Dlle. Maria Eder vom Baden'ſchen Hoftheater in der Rolle der Emmeline als Gaſt.

Dlle. Eder hat eine Stimme, die mehr kräftig als klangvoll erſcheint, aber ſie forcirt auch allzuſtark. In den mittlern Chorden, ſelbſt noch in den höhern, hat ſie manchen vollen Ton, ſonſt aber gibt ſich ihre Stimme wie ausgeſungen. Und doch war heute ihre Intonation oft unſicher, das Recitativ unausgebildet — beinahe lokalmäßig. Das Spiel als Emmeline war wie gewöhnlich ein operiſtiſches, mit viel Geſten, aber ohne natürlichen Farben, ohne tieferes Leben verrathende Nuancen. Dlle. Eder machte ſich's überhaupt viel bequemer als ihre Vorgängerin Dlle. Wildauer. Wenn Dlle. Wildauer die Contouren zu ſtark aufgetragen — ſo trug Dlle. Eder gar nicht auf; wenn Dlle. Wildauer einen Charakter zwar gab, aber vielleicht blos in Extremen; ſo gab Dlle. Eder dagegen gar keinen. Sie ſang, machte dazu die gewöhnliche Mimik — und die Emmeline war fertig. Dieſer Vorwurf des Theaterſpielens ohne eigentliches Bewußtſein des Charakters, wenn ihn gerade nicht der Compoſiteur ausgeprägt hat, trifft aber Dlle. Eder nicht allein; es trifft alle, oder doch ſehr viele — ſehr viele Opernſängerinnen; denn dieſelben vergeſſen, daß zur Oper mehr gehört, als blos eine gut einſtudirte Sangrolle! — Bei Dlle. Eder fiel mir dieſer Fehler aber nur darum ſo ſchroff auf — weil ſehr viele Journalblätter bereits unſere Aufmerkſamkeit auf ſie zu lenken befliſſen waren und dann weil einige Tage früher gerade eine Schauſpielerin dieſe Rolle vor unſern Augen durchgeführt hatte. — Übrigens ſcheint Dlle. Eder für ein anderes opeiſtiſches Fach mehr Talent und Geſchick zu haben, als für dieſes ſentimentale Schweizermädchen. Die Tenorminiatur aus Sondershauſen, Hr. Siebek ſang nicht nur wie das erſtemal ohne Ausdruck und Stimme, ſondern es ging heute nebſtbei auch etwas falſch her, manchmal ſehr falſch. Mit den andern Rollen blieb's beim Alten und nur Hr. Graufeld war als „dummer Paul“ ausgezeichnet, und wurde ausgezeichnet. Das Theater war beinahe leer, an Applaus läßt man es im Joſephſtädtertheater freilich nie fehlen, denn das freundliche, auch zu gaſtfreundliche Joſephſtädtertheater ſcheint ſo applauskrank — daß ſelbſt bei ganz leerem Hauſe die Bänke anfangen zu applaudiren! Dlle. Eder wurde nach dem erſten Akte allein dreimal gerufen!!! Das Übrige blieb wie geſagt beim Alten. Doch bemerkte man gar wohl bei dem ganzen beſchäftigten Opernperſonale, daß die Energie einer Dlle. Wildauer fehle! Man ſpielte viel ungenirter aber auch etwas nachläſſiger. Nur das Orcheſter unter Kapellmeiſter Binder's Leitung leiſtete, wie das erſte Mal auch heute das Beſte — nach ſeinen Kräften. Ernst Rose.

Correſpondenz.

(Gratz am 6. Auguſt 1845.)

Öffentliche Prüfungs-Production der Zöglinge des ſteiermärkiſchen Muſikvereines.

Wenn ſchon die am 22. und 23. Juli vor einem ſehr zahlreich verſammelten Publikum ſtattgehabte theoretiſche und praktiſche Prüfung der

Digitized by Google

Zöglinge die Theilnahme des muſikaliſchen Publikums in Anſpruch nahm, ſo wurde dieſe bei der am 27. vorgenommenen öffentlichen Production im großen ſtändiſchen Redoutenſaale um ein Bedeutendes erhöht. — Die Production, eröffnet mit Mozart's „Don Juan“-Ouverture, wurde von ſämmtlichen Schülern unter Leitung des Violinlehrers Hrn. Hofmann präcis und mit Feuer ausgeführt. Wenn man bedenkt, daß mit Ausnahme des Violons, Cello und der Pauken die Ausübenden — Zöglinge von 8 bis 15 Jahren ſind, ſo erſcheint ihr Verdienſt um ſo größer, indem die Production im Allgemeinen ſo gelungen war, als ſie von einem wohleingeübten Orcheſter zu erwarten geweſen wäre. — 2. Lied von Donizetti; mit italieniſchem Texte vorgetragen von Cornelia Geiſtinger, Schülerin der untern Geſangsabtheilung. Die Stimme iſt ſehr jung, der Ausdruck für ihr Alter ſehr belebt und mannigfaltig. — 3. Variationen von Rode, vorgetragen von Alfred Krippner. Dieſer Kleine, der einen ſchönen Ton und ziemliche Fertigkeit beſitzt, hat durch gute Auffaſſung ſein vorzügliches Talent gezeigt, welches bei ſorgſamer Bildung zu ſchönen Erwartungen berechtigt. — 4. „Die Hoffnung“, Cantate für Sopran und Alt, von Roſſini, von den Schülerinnen der höheren Geſangsſchule des Hrn. Ott — mit charakteriſtiſcher Färbung vorgetragen. — 5. Potpourri für Blechinſtrumente von Hrn. Schantl, vorgetragen unter deſſen Leitung von ſämmtlichen Zöglingen der Blechmuſikſchule. Da bei derlei Productionen (oder Prüfungskonzerten, wie ſie genannt werden) nur beabſichtigt wird, das muſikliebende Publikum mit den beſonders günſtigen Anlagen der Zöglinge und dem glücklichen Erfolge der Bemühungen der Lehrer und der Zöglinge bekannt zu machen, ſo wird die Wahl immer nur auf ſolche Tonſtücke fallen, die der Schwierigkeiten und Behandlungsart wegen am meiſten geeignet ſind, die Fähigkeiten und Fertigkeiten der Lernenden günſtig herauszuſtellen. Auf letzteres wird daher die Aufmerkſamkeit der Zuhörer mehr gerichtet ſein, als auf den Gehalt ſolcher Pieçen. Inſofern findet das Potpourri mit den Nationalmelodien und die Wahl der durchaus italieniſchen Arien — Entſchuldigung; nur ſollen letztere in deutſchen Schulen, wenn ſie ſchon aufgenommen werden, nicht mit italieniſchem Texte, am wenigſten aber in der untern Abtheilung, gelehrt werden. — Das Potpourri iſt außer guter Muſik zweckmäßig zuſammengeſetzt und ganz geeignet, die Fähigkeiten und Fertigkeiten der Schüler vortheilhaft zu zeigen, unter welchen beſonders Joſeph Plocha ſeinem Althorn durch Fertigkeit und veredelten Geſchmack Töne hervorzulocken wußte, die unmittelbar aus dem gefühlvollen jungen Herzen zu kommen ſchienen und ihren Weg dorthin auch nicht verfehlten. Der reiche Applaus war wohlverdient. — 6. Arie aus „Anna Bolena“ von Donizetti, vorgetragen von Mathilde Preiß, Schülerin der höhern Geſangsſchule. Dieſe talentvolle Sängerin hat ſeit letzterer Zeit bedeutende Fortſchritte gemacht, ihr Geſang war fertig, abgerundet und voll dramatiſchen Lebens. Sie ſang die Arie mit italieniſchem Texte. — 7. Variationen von Beriot, vorgetragen von Ignaz Uhl. Derſelbe hat einen kräftig reinen Ton und weiches zartes Cantabile. — 8. Knabenchor von Prof. Weiß, vorgetragen von den Knaben aus der Geſangsſchule des Hrn. Graſer. Dieſer Chor, der ſorgfältig eingeübt war, gefiel außerordentlich. Beſonders leuchteten die kräftigen Altſtimmen vortheilhaft hervor. — 9. Cavatine aus „Lucrezia“ für die Poſaune arrangirt von Hrn. Schantl, vorgetragen von Franz Türner. Von dieſem 11jährigen Knaben, der für ſein Alter auf dieſem ſchwierigen Inſtrumente eine wirklich ſtaunenswerthe Bravour und eine Kühnheit des Spieles entwickelte, läßt ſich Bedeutendes erwarten. — 10. Duett für 2 Soprane aus „Anna Bolena“ mit italieniſchem Text, vorgetragen von Maria Mayer und Thereſe Opitz. Erſtere hat einen ſchönen ausgiebigen Sopran, und ſowohl an Stimme als Schule ſeit vorigem Jahre merkliche Fortſchritte gemacht. Letztere hat zwar auch an Stimme und Vortrag gewonnen, dürfte aber weit mehr noch gewinnen, wenn ſie auch äußerlich diejenige Ruhe zu erlangen bemüht ſein wird, welche die Erſcheinung einer Sängerin, zumal einer Schülerin — zu einer wohlthuenden macht, und gewiß nicht ohne Einfluß auf den Erfolg iſt. — 11. Variationen von Mayſeder; vorgetragen von Franz Wundſam. Nettigkeit im Vortrage, ſchöne Bogenführung und ein kräftiger Ton, ſind die Vorzüge dieſes Schülers. — 12. Großer Chor für Sopran und Alt von Franz Schubert, vorgetragen von ſämmtlichen Zöglingen der Geſangsſchule des Hr. Genſer. Wie ſchon der erſte Chor ſorgfältig eingeübt, war es auch dieſer; er gab den erfreulichſten Beweis von den erfolgreichen Beſtrebungen des Lehrers und der jungen Sänger und Sängerinnen. — Den Schluß machte Weber's „Jubelouverture“ für große Harmoniemuſik arrangirt von Hr. Schantl, unter deſſen Leitung dieſelbe von ſämmtlichen Executanten mit Kraft und Energie ausgeführt, und vom Publikum mit einem lang anhaltenden Beifallsſturme aufgenommen wurde. Hr. Schantl, der bei 40 Zöglingen auf verſchiedenen Inſtrumenten als: Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete und Poſaune mit beſtem Erfolge den Unterricht ertheilt; verdienet für ſeinen unermüdeten Fleiß und ſeine Thätigkeit das größte Lob; es erwirbt ſich dieſer höchſt achtbare Künſtler ein bleibendes Verdienſt um das Inſtitut im Allgemeinen, ſo wie um die künſtleriſche Ausbildung der ſeiner Leitung unterſtehenden Zöglinge insbeſondere. Auch darf nicht unerwähnt bleiben, daß Hr. Schantl nebſt der großen Anzahl ſeiner Schüler, ſich auch mit einem Blinden beſchäftigte, dem er auf der Clarinette Unterricht ertheilte; um ſo das verdüſterte Gemüth dieſes Unglücklichen durch Muſik, dieſes Himmelslicht — zu erhellen und aufzuheitern.

Hierauf erfolgte die Prämien-Vertheilung unter dem Vorſitze Sr. Excellenz des Hrn. Ig. M. Grafen v. Attems, Landeshauptmann ꝛc. als Präſes; dann des Hrn. Gubernialrathes Dr. J. Schweighofer, Repräſentant, und des übrigen Vereins-Vorſtandes. Die Prämien beſtanden aus Muſikwerken, die den Schülern auch in der Zukunft Nutzen zu verſchaffen geeignet ſind; aus der von Hrn. Joſeph Seßler für einen armen und wohlgeſitteten Zögling geſtifteten Prämie pr. 10 fl. 32 kr. C. M.; dann aus mehreren Stück Ducaten und Spezies-Thalern, die von hohen und anderen Kunſtfreunden dem Vereinsvorſtande zur Vertheilung übergeben worden ſind; endlich aus einem Ehrendiplome.

Der zahlreiche Beſuch des Publikums ſpricht für die Theilnahme, deren ſich dies Inſtitut erfreut, und ich wünſche nur noch, daß der Verein durch neuen Beitritt in ſeinem ſegensreichen Streben vielfach unterſtützt werden möge.
L. C. Seydler.

△ (Brünn den 9. Auguſt 1845.) Hr. Pichler aus Grätz trat am 31. Juli als Beliſar auf. Seine in den Mitteltönen kräftige Stimme, ſo wie eine gute Schule und die richtige Auffaſſung ſeiner Partie erwarben ihm bedeutenden Beifall. Mit dem Gaſtſpiele des Hrn. v. Kaler hörten wir zuerſt wieder einen guten Beliſar. Mad. Fließ-Ehnes (Antonina) ſang wie gewöhnlich mit Beifall, nur hätten wir zuweilen ein raſcheres Tempo gewünſcht. Dieſe ſonſt brave Sängerin möge aber in Hinkunft unſern freundlichen Wink berückſichtigen. Dlle. Michaleſi (Irene) hat insbeſondere die Antrittsarie des erſten Actes „Die Hand, die ſiegend brach“ gut geſungen. Hr. Bognar gab den Alamir und wurde nach der bekannten Arie „Zittre du Stolze, Tyrannin der Welten“ gerufen. Die Kritik aber konnte dieſer Leiſtung keinen Beifall zollen, denn einzelne Töne wurden mit Kraft herausgeſtoßen, andere wieder — und uns dünkt gerade die entſcheidenden — gingen kaum hörbar verloren. Dieſe effectvolle Arie wurde nach unſerm Erachten bloß herabgeſungen, wie man etwa eine unangenehme Aufgabe bearbeitet um ihrer nur los zu werden. — Den 6. Auguſt wurde „Linda von Chamounix“ gegeben. Mad. Fließ-Ehnes (Linda) erhielt vielen Beifall, die bekannte Wahnſinnsarie im 2. Acte muß als eine ihrer vorzüglichſten Leiſtungen erwähnt werden. Dlle. Michaleſi iſt ein braver Pierroto. Hr. Pichler, der als Gaſt den Anton gab, ſprach allgemein an, beſonders in dem Duette mit dem Rector im erſten Acte. Doch als Anton, der alte, arme Vater, vor der reichen Linda als Bettler erſcheint und ihr für die empfangene reiche Gabe von Dank durchdrungen „des Himmels Segen“ erfleht, hat Hr. Pichler unſeres alles Erachtens zu leicht behandelt und das Tempo übereilt. Wir vermißten das Weiche und Gefühlvolle, welches dieſes Gebet charakteriſiren ſoll. Eine der ſchönſten Stellen ging hiedurch effectlos vorüber. Hr. Bognar (Arthur) und Hr. Kühler (Marquis) verdienen lobende Erwähnung. — Die Vorführung der „Lucrezia Borgia“ (8. Auguſt), iſt wie die des Beliſar und der Linda gut zu nennen, insbeſondere loben wir Hrn. Bognar, weil er (Gennaro) das ihm gewöhnliche Aufſchreien vermied. In dem Schlußterzette des erſten Actes „Zittre, wenn du es wageſt“ möge Hr. Bognar ſeine Stimme immerhin kräftiger hervortreten laſſen, da er die Melodie führt, und durch die Chor-Begleitung des Herzogs und der Herzogin nicht gedeckt werden darf, und auch das Accompagnement des Orcheſters immer Forte bleibt!
N....n.

Aphorismen und Gedankenſpäne.

C. Rienitz ſagt: „Die lauteſten Leute im Theater ſind meiſt ſolche, die wegen verwahrloſeten Geiſtes alle Urſach hätten, ſich ſo ſtille als möglich zu verhalten; wer aber in ſolchem Bezuge keine Stimme hat, kommt am leichteſten zu dem Dünkel, daß er Stimmführer ſein könne“. Dieſe Wahrheit gilt nicht bloß dem Schauſpiele, ſie gilt auch in der Oper, wie überhaupt jedem Zweige der Kunſt. Denn wer ſo weit zum Verſtändniß gekommen, daß er ein Kunſtwerk als ſolches begreift und genießt, weiß, daß es nicht immer ein Blumenpfad geweſen, den er gegangen und er freut ſich der überſtandenen Kämpfe und der aufgeopferten Mühe, und genießt am liebſten im Stillen. Nicht der vorlauteſte Krieger iſt auch der tapferſte Streiter, und der verſtändige, gereifte Feldherr prahlt nicht und poſaunt nicht aus ſeine taktiſchen Combinationen; kömmt aber die rechte Zeit und Stunde, öffnet er die Schleuſen ſeines Geiſtes und ſeiner Erfahrung, und begegnet dem Feind als überlegener Gegner. Man fabelt zwar, das Geſchnatter der Gänſe habe das Capitolium gerettet, aber ſelbſt die Fabel weiſet kein Beiſpiel nach, daß Vorlautheit und Geſchnatter in den Wind, der Kunſt einen weſentlichen Dienſt je geleiſtet.
Gr. Ath—s.

Notiz.

(Hr. Kapellmeiſter Prochaska) in Prag, ſchreibt eine czechiſche Oper, deren Text vom Hrn. Baron Villani. Es läßt ſich (wie die „Bohemia“ ſich äußert) von dem Hrn. Compoſiteur, deſſen Werke D. Weber's Schule Ehre machen, etwas Tüchtiges erwarten, beſonders was die Reinheit des Satzes und die Inſtrumentirung anbelangt. Es iſt aber hiebei ſehr erfreulich, daß ſich Böhmens Regſamkeit auch auf dieſem Heimat-Felde ſo tüchtig zeigt.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 1 tfl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, **gratis.**

№ 98. Samſtag den 16. Auguſt 1845. Fünfter Jahrgang.

J. S. Bach's Einfluß auf das Clavierſpiel und die dieſem Inſtrumente zugewieſenen Compoſitionen.

(Schluß.)

Czerny's Ausgabe von Bach's ſämmtlichen Clavierwerken verdient die größte Beachtung und wünſchen wir dieſelbe in den Händen aller Kunſtfreunde und Künſtler. Dieſe ruhmwürdige Ausgabe hat ſo viele Vorzüge, daß deren Werth nur durch die ausgedehnteſte Gemeinnützigkeit bemeſſen werden kann. Hr. Czerny hat dieſer Arbeit die größte Zeit ſeines Kunſtlebens gewidmet, die auf dem Kunſtgebiete erworbenen Erfahrungen (gepaart mit den Anſichten der größten Kunſtmeiſter) dem Verſtändniſſe dieſes großen Claſſikers beigeſellt und dadurch das faſt Unmögliche möglich gemacht. Die größtmögliche Verbreitung ſolcher Kunſtwerke wird der Verſtumpfung des Kunſtgeiſtes einen mächtigen Damm ſetzen, die abderitiſche Neuromantik mit ihren barocken Zerrbildern (welche die Stolidität zur Zeitleuchte erhebt) wird dadurch ihrer verdienten Beſtimmung „der Vernichtung" entgegen reifen und wahre Kunſt (wie ein Phönix aus ſeiner Aſche) neu erſtehen.

Es werden die kunſtſinnigen Freunde nun an uns die Frage ſtellen, worin der Einfluß Bach'ſcher Claviermuſik in Beziehung auf Kunſtgewinn beſtehe? Nach Czerny's Geſammtausgabe der Claviercompoſitionen von S. Bach *), fällt vor allem das begründete logiſch-philoſophiſche Kategorem der polyphonen Diction auf, welche vom Beginn bis zur Vollendung ſtets apodictiſch (nicht nur dieſe Form von ihrer gediegenſten Seite beleuchtet), ſondern alle Grundformen auf eine kosmologiſche Baſis ſtützt, auf welcher der Überbau der abſoluten Verſtändigkeit (wie ſie durch Mozart und Beethoven ſo kunſtgewinnend fortgeführt wurde) ſeiner Erweiterungsfülle mächtig entgegentreten kann. Bach's geiſtige Conceptionen über ſämmtliche Mittel und Zwecke des Kunſtſtoffes finden ſich in ſeinen Werken nicht nur als Anbau und Erweiterung vor, ſondern es ragen die zeittrotzenden Geiſtesſtützen ſo mächtig heran, daß die Schlingpflanzen üppiger Blumenfülle emporranken und allen kunſtzerſtörenden Einflüſſen die Stirne bieten können. Was den Stoff (die erſte Wichtigkeit im Kunſtgebilde) anbelangt, mit welcher ſinnigen Wahl wurde derſelbe auserleſen. Die Knüpfung und Webung der aus dem Grundſtoffe geſchaffenen Gedanken iſt mit weiſer Umſicht zu einem geiſtigen Gemälde herangezogen worden. Die Einheit, Vielheit und Allheit des Kunſtgedankens tritt in den auserleſenſten Wendungen ſtets in verſchwiſterndem Bande der Ausprägung kunſtgeiſtiger Vollendung in allen ſeinen Beſtimmungen entgegen. Man weiß nicht, ſoll man die Erfindung und Wahl des Stoffes, oder Anlage, Entwicklung und Ausführung bewundern. Vogler hat Bach eine zu große Reichhaltigkeit (eine Motivs-Ueberfülle) vorgeworfen, woran viele Kunſtverehrer über deſſen Ausſpruch Ärgerniß genommen und dadurch eine die Kunſtzwecke ſtörende Parteiſucht hervorgerufen haben. Gerade dieſer Vorwurf hebt aber (nach unſerer Anſicht) den Meiſter Bach über ſeine Zeitgenoſſen und auch über ſeine Nachfolger, da er ihnen ſeine geiſtigen Pfunde als fruchtbringende Kapitalien zuwies, um daraus den erfolgreichſten Kunſtgewinn ziehen zu können. Um auf die Formen zu kommen, worüber man eingewendet hat, daß ſie größtentheils veraltet ſind und aus dieſem Grunde den Fortſchritten der Kunſt in neuer und neueſter Zeit nicht mehr entſprechen, wollen wir nur einige Vergleichungen aufrollen, welche die Unzulänglichkeit dieſes Ausſpruches erweiſen werden. Vor allem wollen wir die Gegeneinanderſtellung der modernen Fantaſieform und ihrer Ausprägung mit jener S. Bach's vergleichen *). Alle von ſeinen Nachfolgern mit dieſem bedeutungsvollen Namen belegten Compoſitionen ſind nur mit der jedem Kunſtwerke nothwendig geiſtigen Potenz (der Veredlung der Sonaten- und Variationform) ausgeſtattet; ihre Ideen ſind in eherne Feſſeln (welche den Geiſt knechten) geſchlagen. Ganz anders iſt es bei dem Altmeiſter Bach. Überall werden die hemmenden Bande der Geiſtesknechtung abgeſtreift, der Fantaſienflug (der Kunſtgeſchmack geiſtiger Weiſe) ſchwingt zur Unſterblichkeitsregion im Kunſtall hinan, wo jeder Zug den Allvermögenden beurkundet. Die Fuge, wie ſchön iſt ſie in ihrer Motivirung gedacht, wie geiſtreich iſt ihr Inhalt, wie iſt da jede Note Gefühlslaut tiefempfundenen Seelentones. Es ſind Blumenknoſpen, die ihren Kunſtſchwung gleichſam vor unſern Augen entfalten, unſer Herz mit wonnigen Gefühlen durchſtrömen, da flammt das Herz im Herzen, vom Opferfeuer ſeines hohen Prieſters angezündet. Hat Bach nicht die Variationform geſchaffen und mit dem Kleide ſeines Tiefſinnes umgeben; oder ſind wir durch das chaotiſche Toben der Kunſtrepräſentanten erſt in der Neuzeit zur wahren Erkenntniß gelangt? — Wer die Kunſtſchätze dieſer Form in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit und den darin enthaltenen unzähligen Wunderwirkungen in vollem Umfange kennen lernen will, nehme ſeine 30 Veränderungen **) zur Hand, wo ſich jeder Unbefangene die Überzeugung verſchaffen wird: daß Bach's ſchöpferiſcher Geiſt in dieſer Form noch nicht erreicht, geſchweige denn übertroffen wurde. Beethoven hat gleichfalls über einen Walzer von Diabelli ***) Variationen geſchrieben, welche ihn dem Altmeiſter Bach ebenbürtig machen. Bach's Vorbild war hiezu das Quellenſtudium, die Leuchte, an welcher Beethoven ſeine Genialität entzündet, um ein der Kunſtgröße des Altmeiſters würdiges Seitenſtück zu liefern. In Bezug auf eine freientwickelnde Stimmenführung mit den

---

*) Daß F. C. Griepenkerl (Doctor und Profeſſor zu Braunſchweig) zur 9. Lieferung eine Einleitung lieferte, wird man den geachteten Verdienſten des Hrn. Czerny um dieſe Ausgabe nicht zur Laſt legen.

*) Daß wir hier die Fantaſie Bach's mit der ſinnig ausgeſtatteten Fuge gemeint haben wollen, verſteht ſich von ſelbſt. Siehe die 4. Lieferung der Czerny'ſchen Ausgabe.

**) Siehe Czerny's Ausgabe 6. Band.

***) Wien, zu haben bei Diabelli.

Digitized by Google

geringſten Mitteln ſind ſeine zwei- und dreiſtimmigen Inventionen *) die ſchönſten Muſter, welche ſich durch friſche Lebendigkeit in der Stimmenführung auszeichnen. Sein wohltemperirtes Clavier **) iſt ein Lebensſtudium für Künſtler, worüber der Raum dieſer Blätter nicht hinreicht, dieſe Kunſtperlen alle nach Verdienſt zu würdigen, denn ſie enthalten für den geiſtigen Denker Alles in Allem, was muſikaliſche Kunſt je geſchaffen und ſchaffen wird. Gleiches in der Unerreichbarkeit können wir von ſeinen Konzerten berichten, oder hat Jemand vor und nach Bach gewagt ein Konzert für vier Claviere nebſt Begleitung zu ſchreiben, und mit ſolcher Vortrefflichkeit auszuſtatten? Der Geiſtesadel, die Gemüthstiefe in den Grundzügen und der künſtleriſchen Ausprägung, die ſtoffglückliche Formgewandtheit, die hohe Weihe, gränzt an das Übermenſchliche in muſikaliſcher Kunſt. Er durchfurcht mit ſeinem allumfaſſenden, tiefſinnigen Geiſte wie ein Rieſe ſämmtliche Kunſtgebiete, und drängt die moderne Zeitgröße in ihre Winzigkeit herab. Seine uns zum ewigen Vermächtniſſe übergebenen Kunſtſchöpfungen voll Gedankenreichthums, Erhabenheit, Tiefe der Empfindung und nachhaltiger Begeiſterung ausgeſtattet, ſtehen wie ein Rieſenfels eines geiſteskühnen Kunſtdenkers da, um der Geiſtes- und Geſchmacks-Vernichtung für alle Zeiten Trotz zu bieten. Und ſo rufen wie mit Zelter: Er iſt wie der Äther allgegenwärtig, aber unbegreiflich.

G. Prinz.

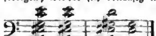
Revue

im Stich erſchienener Muſikalien.

1. Introduction und Fuge, Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, componirt von Guſtav Krug. Hamburg und Leipzig bei Schuberth und Comp.

Dieſes ſogenannte contrapunktiſche Tonſtück, wenn gleich von Gemeinplätzen ſtrotzend, wenn gleich ohne die geringſte Spur einer nur einigermaßen bedeutſamen, ſelbſtſtändigen Stimmenführung, wenn gleich im höchſten Grade proſaiſch, und ſelbſt in der äußeren Form keineswegs gerundet; ſondern unbezeichnend, unwahr und unſchön nach allen Seiten hin, dürfte dem Laien dennoch irgend einen, wenn auch negativen Nutzen gewähren, und dem Kenner einen ziemlich kräftigen Beleg zur Ergründung der großen Räthſelfrage liefern: wie man eine Fuge nicht ſchreiben dürfe. Es wäre in der That eine ſchwer zu verantwortende Zeitverſchwendung, eine vollſtändige Zergliederung dieſes Machwerkes zu liefern. Doch zwei, wie mich dünkt, ſprechende, untrügliche Beweiſe für meine eben ausgeſprochene Anſicht glaube ich dem Leſer vorführen zu müſſen. Das Thema dieſer Fuge, das Prototyp aller Flachheit und Gemeinheit lautet wie folgt:

Wie kann und wie wird ferner Hr. Krug das im Verlaufe ſeiner Fuge ſo häufig angewandte, abgeſchmackte Paſſagenwerk und das über die Maßen einförmige, an ſich geiſtloſe, vom contrapunktiſchen Standpunkte aus jedoch unbedingt verwerfliche, bloße Accompagnement rechtfertigen, welches ſich beiläufig in folgender Geſtalt:



u. ſ. w. oder gar in einer noch verbrauchteren Weiſe, nämlich in der Art:

durch eine lange Reihe von Takten fortſpinnt? — Doch genug über dieſes muſikaliſche, ſo wie äſthetiſche non ens.

Philokales.

2. Graduale (Pſalm 110: „Confitebor tibi Domine") für 2 Diskant oder Tenore und Baſſo ſolo, Violoncell- oder Clarinett-Solo mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Waldhörnern und Violen, componirt und Hrn. Magiſtratsrath Georg Schariezer gewidmet von J. R. Batka. Op. 32. Wien bei A. O. Witzendorf.

Dieſes Werk liegt mir freilich nur in Auflagſtimmen vor, und es iſt immerhin eine mißliche Sache, über eine Inſtrumental- und umfangreichere Vocalcompoſition ohne Durchblick der Partitur ein beſtimmtes Urtheil zu fällen. Allein ſo viel wurde mir aus dem Ganzen doch klar, daß von einer eigentlich religiöſen Stimmung, von einem dichteriſchen Erfaſſen der herrlichen zu Grunde liegenden Worte in Hrn. Batka's Compoſition keine Rede ſei, und daß ſich dieſe in keiner Beziehung über das Alltägliche erhebe. Da wir aber des Gewöhnlichen, Flachen, Farb- und Geiſtloſen leider ſo vieles in unſerer muſikaliſchen Literatur und namentlich auf dem Gebiete der Kirchenmuſik (leider iſt dieſes Geſtändniß nur allzuwahr) aufzuweiſen haben, ſo wäre es, wollten wir alle derlei Bagatellen ausführlich beſprechen, platterdings unmöglich, mit dem karg zugemeſſenen Raume eines Zeitungsblattes auszulangen. Möge daher dieſe lakoniſche Bemerkung genügen.

Philokales.

3. Troisième Trio facile pour le Piano, Violon et Violoncelle, composé par C. G. Reissiger Op. 18. Berlin chez Schlesinger.

Leicht iſt dieſes Trio allerdings, leicht in jeder Hinſicht. Jeder, auch nur mittelmäßige Spieler iſt im Stande, dieſes Trio vom Blatte ohne Fehler vorzutragen. Allein auch dem Geiſte ſtellt es nicht das geringſte Räthſel zur Löſung auf, die Intention des Componiſten (wenn man ja dies eine Intention nennen darf) liegt hier nur zu klar am Tage, nämlich jene, dem ſogenannten Publikum eine Conceſſion um die andere zu machen und es in ſeinem ohnedieß vorherrſchenden Hange für dasjenige, was tief unter der Würde der wahren Kunſt ſteht, nur noch mehr zu beſtärken. Ob und in wie weit nun die in Rede ſtehende Compoſition unſeres ſonſt ſo hochverehrten Reiſſiger würdig ſei oder nicht, ergibt ſich aus dem nun eben Geſagten von ſelbſt. So verhaßt mir die Bizarrerie in der Kunſt auch immer iſt, ſo muß ich doch geſtehen, daß ich eine extravagante muſikaliſche Compoſition, wenn auch nur ein Fünkchen geiſtigen Lebens aus derſelben hervorſchimmert, doch noch bei Weitem einem wohl klaren, in ſeiner Form abgerundeten aber in poetiſcher Beziehung inhaltsleeren Tonſtücke, welches man mit Recht mit dem Ausdrucke „Machwerk" bezeichnet, vorziehe. In der Hoffnung, den trefflichen Reiſſiger bald wieder, aber auf heimatlichem, fruchtbarem, doch nicht auf fremden Boden, in der Sandwüſte der Salonmuſik zu begegnen, eile ich mit Rieſenſchritten dem Schluſſe dieſes Artikels entgegen. —

Philokales.

4. „Geſtändniß", Gedicht von C. H., in Muſik geſetzt für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte und dem k. k. Hofopernſänger J. Kraus gewidmet von Heinrich Proch. 117. Werk; und „Am heiligen Abend", Gedicht von Rupertus, in Muſik geſetzt für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte von Heinrich Proch. 118. Werk. Beide in Wien bei Diabelli und Comp.

Das erſte dieſer Lieder hat, meiner Anſicht nach, gar keinen oder höchſtens einen äußerſt untergeordneten poetiſchen Werth. Der Melodie fehlt das Weſentlichſte — die Natürlichkeit, und da, wo ſie als eine ungekünſtelte ſich zu geben beabſichtiget, ſinkt ſie zur flachen Alltäglichkeit herab, auch glaube ich bemerken zu müſſen, daß der Componiſt die Haupttonart dieſes Liedes (B-dur) durch viel zu lange feſtgehaltene Digreſſionen wie z. B. nach As- und Des-dur, nach B- und Es-moll, faſt ganz aus der Erinnerung der Zuhörer verdrängt und ſomit einer Epiſode vor der Hauptidee den Vorrang einräumt, was mir ein Verſtoß, nämlich ſowohl gegen die Grundregeln der muſikaliſchen Formenlehre, wie auch gegen die ewigen Geſetze der Schönheit und künſtleriſchen Wahrheit und Einheit zu ſein ſcheint. Eine ſolche Licenz läßt man ſich wohl (und ſelbſt da nicht mit vollem Rechte) bei Spohr gefallen, welcher durch die Fülle der ihm zu Gebote ſtehenden Ideen, ſo wie durch den Reiz und die Eigenthümlichkeiten ſeiner Harmoniſirung dieſen, allerdings nicht gänzlich zu entſchuldigenden Fehler zu mildern weiß. Allein die mir vorliegende Compoſition zeichnet ſich weder durch melodiſchen noch durch harmoniſchen Reichthum aus. Hier tritt alſo der eben gerügte Fehler in ſeiner ganzen Nacktheit hervor.

Dem zweiten Liede liegt ein, gelinde geſagt, ſo proſaiſcher Text zu Grunde, daß es wohl jedem Componiſten ſchwer werden müßte, aus demſelben ein muſikaliſch-poetiſches Gebilde zu geſtalten. Proch that, was er thun konnte: er gab eine ſtellenweiſe hübſche Melodie, eine bisweilen nicht unintereſſante Begleitung, und man kann ihm hier nur die unpaſſende Wahl der Worte imputiren, zu welcher er gewiß nicht durch eigene Inſpiration, ſondern durch andere äußerliche Umſtände beſtimmt wurde.

Philokales.

5. Großes Duo für Pianoforte und Violine, componirt von G. Krug. Hamburg und Leipzig bei Schuberth und Comp.

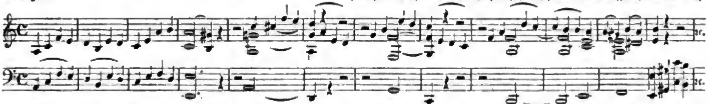
Daß dieſes Duo (in Form einer Sonate gehalten) mit dem erſten Preiſe vom norddeutſchen Muſikvereine in Hamburg gekrönt wurde, entſcheidet gar nichts vor dem Forum einer redlichen, unbefangenen Kritik, iſt daher für dieſe letztere durchaus keine Captatio benevolentiae, im Gegentheile findet ſie ſich durch einen ſolchen Umſtand aufgefordert, einen weit ſtrengeren Maßſtab an eine Arbeit der Art zu legen und jedwede ſogenannte wohlgemeinte Rückſicht, jede Schonung, als etwas Unzweckmäßiges zu verbannen. Auf dieſen rigoroſen Standpunkt, deſſen treue Feſthaltung hier gewiß nicht mehr als billig iſt (denn wer weiß nicht, was und wie viel in der Regel von derlei gekrönten Preiswerken zu halten ſei?) will denn auch ich mich ſtellen. Was nun den erſten Satz dieſer Sonate anbelangt, ſo muß ich offen geſtehen, daß er mich durch ſeine ganz außerordentliche Ideenarmuth, durch die Abgeſchmacktheit ſeiner Motive, ſo wie durch deren ſeichte Durchführung über alle Gebühr ermüdete und

*) Czerny's Ausgabe 7. Band. Die Autographe ſind in Händen des Kapellmeiſters L. Spohr. —

**) Czerny's Ausgabe 1. und 2. Theil.

Digitized by Google

langweilte. Da ich nun mit gutem Grunde vermuthen kann, daß dieſer erſte Satz wohl keinem wahrhaft muſikaliſchen (und nota bene nicht durch Parteilichkeit befangenen) Gemüthe ein Vergnügen oder eine Kurzweil gewähren konnte: ſo will ich mit der ausführlichen Zergliederung, welche mir und dem Leſer recht ſauer würde, inne halten, und nur das Hauptthema dieſer Nummer anführen, aus welchem wohl ſchon ſattſam hervorgeht, weß Geiſtes Kind unſer Opus coronatum ſei. So lautet der Grundgedanke:



Eben ſo geiſtlos und unbezeichnend iſt das Scherzo, welches letztere, nach meiner Anſicht noch obendrein alles natürlichen Fluſſes der melodiſchen und harmoniſchen Durchführung entbehrt, und ſich blos als eine aus unzuſammenhängenden Floskeln und verbrauchten Formeln ungeſchickt zuſammengeſtellte Moſaik von Tönen darſtellt. Das Andante bringt vier äußerſt fade Variationen über ein nicht übel klingendes, aber auch durchaus nicht ſonderlich anziehendes, am wenigſten aber eigenthümliches Thema. Und da das Finale auch um gar nichts beſſer iſt, als alle vorhergehenden Nummern, ſo dächte ich, es wäre im Intereſſe unſeres Leſepublikums gerathener, die gekrönte Preiscompoſition ohne Preis und Lob (deſſen ſie durchaus unwürdig) bei Seite zu legen, und nur höchſtens über die ſchöne Ausſtattung dieſes unſchönen Werkes von Seite der Verlagshandlung ein kurzes Wort zu ſagen. — **Philokales.**

Correſpondenz.

(Paris zu Anfang Juni 1845. *)

Sax.

Vor zwei Jahren ungefähr, bei einer andern Veranlaſſung, fand ich einmal Gelegenheit, den Namen Sax in der „Wiener allgemeinen Muſik-Zeitung“ zu berühren. Damals geſchah es vorübergänglich und als Memorandum. Seit jener Zeit iſt dieſer Name in Frankreich von gutem Klange geworden und dieweil ich dieß ſchreibe, begleitet ihn eine gewiſſe verdiente Berühmtheit. Sax iſt Inſtrumentenmacher, Inſtrumentenverbeſſerer, und was ihm den beſondern Werth beilegt, er iſt Erfinder neuer Inſtrumente. Auf ſein Bemühen hin geht man wirklich in Frankreich damit um, die Militärmuſiken einer Reform zu unterwerfen, einer Reform, die ſich jedoch nicht blos auf dieſe ſpecielle Anwendung beſchränkt, vielmehr auf die Blasinſtrumentenorcheſter im Allgemeinen ausgedehnt werden ſoll. Sax hat um die Kunſt das doppelte Verdienſt, die Mittel der materiellen Ausführung, wie auch diejenigen des ſchaffenden Genius erweitert, vergrößert und vervielfacht zu haben. Es lohnt ſich daher ſchon der Mühe, von dieſem Reformator im Gebiete der Inſtrumente das Nähere zu berichten und das muſikaliſche Deutſchland auf einen Mann aufmerkſam zu machen, der im Begriffe ſteht, auf die Tonkunſt im mannigfachſten und vielverſprechendſten Sinne einzuwirken.

Sax (Adolph) iſt kein Franzoſe. Zu Ende des Jahres 1814 wurde er zu Dinant, einem Städtchen Belgiens, geboren. Um die Zeit etwa, wo die Schlacht von Waterloo vorfiel, etablirte ſich ſein Vater, ein bekannter Inſtrumentenmacher in Brüſſel. Sax, der Sohn, als er anfing das Knabenalter zu erreichen, befand ſich nirgends lieber, als in der Werkſtätte ſeines Vaters. Spielend beinahe machte er ſich mit der Fabrikation der Inſtrumente vertraut und verrieth in mancherlei Umſtänden ganz beſondere Anlagen für die mechaniſchen Künſte. Er erhielt erſt eine ſorgfältige Erziehung und erlernte Alles, was ein Mann von Bildung wiſſen muß. Nebenbei gab man ihm gute Muſiklehrer; Geſangsunterricht ertheilte man ihm im Conſervatorium zu Brüſſel; zugleich wurde er Chorknabe in der Kirche de St. Gudule und ſpielte noch als Kind die Flötenpartie in kleinen Orcheſtern. In den Mußeſtunden beſchäftigte er ſich zur Erholung und zum Zeitvertreibe in der Werkſtätte des Vaters mit Holzſchnitzeleien, gab ſich am Drehſtuhle mit noch unbekannten Vorrichtungen ab, façonnirte Holz und Metalle, unternahm Guß- und Sticharbeiten, Alles das nämlich, was für materielle Inſtrumentenverfertigung zu wiſſen von Bedürfniß. Das war aber kein unſicheres, ſchwaches, unbeſtimmtes Forſchen, wie es oft geſchieht, das war kein Verſuchen und Mißlingen, das geſchah mit jener Sicherheit und Gewißheit, welche ein angeborenes Talent zu Folge hat, aus Ahnung und Inſtinct. Aus dem Lehrling war daher bald der Meiſter geworden. Die ſchönſte Clarinette, welche im Jahre 1830 in der Brüſſeler Kunſt- und Gewerbsausſtellung figurirte, war von Sax, dem Sohne. Er zählte damals 16 Jahre. Gleichen Schritts mit der Verfertigung der Inſtrumente ließ er ihr Studium gehen. Eines erlernte er nach dem andern, jedes mit demſelben Intereſſe. Sax bekam nach und nach zu Freunden Meiſter wie Küſſner, Bender und Servais; er war ſchon keine Mittelmäßigkeit mehr und ſein Name reihte ſich beſcheiden und anſpruchslos an dieſe Männer, aber man ſah ihn nicht ohne Wohlgefallen in der erleſenen Geſellſchaft und die Journale fingen an, in dem aufſtrebenden Kunſtjünger einen neuen, glänzenden Heros der praktiſchen Tonkunſt zu prophezeien. Dieſen Weg ſollte er jedoch nicht gehen. Er wäre ohne Zweifel ein Virtuoſe erſter Größe geworden und iſt es beinahe auch, aber ſein Genius hatte anders gewählt. Er ſollte das Mittel der ausübenden Inſtrumentenkunſt werden, ihr Beförderer, ihr Vervollkommner, er ſollte den alten ausſöhnen und ihr einen neuen Wirkungskreis eröffnen, er ſollte ſie unbetretene Wege gehen heißen. Bis jetzt war er mit allen Theilen der Inſtrumentenverfertigung vertraut geworden, alle ihre Arcana hatte er durchdrungen, ihren Mechanismus zergliedert, ihre Beſtandtheile zerlegt, ihre Fähigkeiten berechnet und da ſchien es ihm, daß vieles nicht recht, vieles mangelhaft, vieles falſch wäre.

Wo aber lag das Übel? — Muthmaßungen hatte der Künſtler und mehr, aber es mußte hier über alles volle, klare, ungetheilte Einſicht werden. Früh ſchon, wie jedermann weiß, traten die Streichinſtrumente außer der Epoche ihrer Kindheit. Sie erhielten einen Grad von Vollkommenheit, wobei wohl ſchwerlich ein Fortſchritt möglich werden wird. Auch hat man's nicht weiter gebracht und alle Verſuche hiezu ſind geſcheitert. Die Amati, Guarnerius und Stradivarius ſind nicht übertroffen und nach dem Denkbaren der Möglichkeit werden ſie es wohl ſchwerlich auch werden. Das Clavier, ein ausnehmliches Inſtrument in der tönenden Familie, erhielt ſeit einigen Jahren eine völlige Umwandlung. Man vergleiche mit unſern heutigen Piano's die Clavecin's aus dem vergangenen Jahrhunderte und ſehe ob ferner ein Vergleich ſich noch zuläßt. Kaum zum Greiſenalter gekommen, iſt jenes Inſtrument zum fabelhaften, zur Mythe geworden, ſtellt man es neben Schöpfungen, wie ſolche aus den Werkſtätten großer Inſtrumentenbauer hervorgehen als die da ſind: Erard, Pleyel, Pape, Herz u. ſ. w. Sebaſtian Erard machte die Harfe zu einem Inſtrumente, dieſe Urgroßmutter der Inſtrumente, indem er die Harfe **à double mouvement** erfand und ſo die Welt mit einem Meiſterwerke des menſchlichen Geiſtes vermehrte, das der Bewunderung würdig iſt, wie ſonſt eine Erfindung hoher Wichtigkeit. — Und als ſich alles entwickelte und entwickelt hatte, blieben die Blasinſtrumente allein zurück. Sich mit ihrer Mangelhaftigkeit, Fehlerhaftigkeit, Falſchheit und Unausreichbarkeit zu täuſchen, wäre zwar kaum möglich geweſen. Dieſe Falſchheit war zum Sprichworte geworden. „Ich kenne nichts Fälſcheres“, wendete ſich eines Tages Jemand an Mozart, „als eine Flöte“. „Ich kenne was noch fälſcher iſt“, erwiderte dieſer. „Was?“ fragte der andere. „Zwei“, gab Mozart zur Antwort. — Man ſah es ein, daß die Blasinſtrumente in mancher ihrer akuſtiſchen Combinationen ungünſtig, in vielen Hauptpunkten defect und durchaus fehlerhaft waren.

Es geſchieht zwar oft, daß man auf Blasinſtrumenten richtig ſpielen hört, und ſo ſchien es, als ſtieße dieſe Richtigkeit unſere Angabe oder Anklage der Mangelhaftigkeit, Unrichtigkeit und Falſchheit um. Deß irre man ſich jedoch nicht. Unſere Behauptung verliert nichts an Werth und Bedeutung. Ein guter Reiter weiß auch mit der erbärmlichſten Schindmähre was zu machen, viele unſerer Blasinſtrumentenvirtuoſen ſind eben treffliche Reiter, recht eigentliche Boucher im Bereiche der Inſtrumente, und wiſſen ſie zu tummeln; das verſchlägt aber nichts bei der Sache, ihre Inſtrumente bleiben ſtörrige, ſteife, unſichere, nebenausſchlagende, hartmäulige Klepper. Die Reiter kennen ihre Gäule, und das iſt der Vortheil, ſie haben ſie völlig eingelernt, und können ſie nun mit einer gewiſſen Meiſterſchaft mit ihnen umgehen, ſo erhellt dieß aus der intimen Bekanntſchaft mit denſelben, aus ihrer umſichtigen, klugen und gewandten Handhabung. Wenn man's wüßte, was das für Mühe, für Arbeit, für Sorgfalt, für Behutſamkeit, für Geduld gekoſtet, bis man den Inſtrument-Klepper gezähmt, und endlich als Kind der Arbeit und Pflege und Sorgfalt liebgewonnen. Wie man ihn geſtreichelt und geliebkoſet, wie täglich mit ihm umgehend, man ihm ſeine Schwächen abgelauert, ſeine böſen Eigenſchaften, ſeine Mängel und Gebrechen, und wie man ſolche, als nachſichtige Väter, verdeckt und verhehlet, vor der Öffentlichkeit, durch umſichtige Behandlung, die entweder im Wiederſatze beſtand, im mehr oder

*) Sollte durch obigen gediegenen Aufſatz unſers ſehr geachteten Hrn. Correſpondenten etwa dem Intereſſe irgend eines der Hrn. Inſtrumentenmacher oder Künſtler unſers Vaterlandes zu nahe getreten werden, ſo erbitten wir uns die Belege hierüber zur alſogleichen Einrückung in unſer Blatt; denn auch in der Kunſt gilt ja der Satz: durch Krieg zum Frieden. d. R.

Digitized by Google

minder feſten Drucke der Lippen, im mehr oder minder vollen oder ſtarken Windeinhauche, im Bedecken der Tonlöcher, wie man alle Mittel verſucht, die Schoßkinder der Neigung vor einem öffentlichen Schimpf zu bewahren, was leider denn doch nicht immer möglich iſt, weil das ſchlechte Pferd, ſo dreſſirt es auch ſein mag, ſeine Mauken hat und die angeſtammte Natur zu verrathen vorwiegende Neigung. Werden aber nun dieſe Inſtrumente unter der Leitung eines Meiſters zahm, ſo überlaſſe man ſie dem Schüler, dem Unerfahrnen, und es wird ihm angeborne Ungeſchmeidigkeit, Halsſtörrigkeit, Ungleichheit und Falſchheit in ſo vollerem und beſtimmterem Maße an's Licht treten. Hiezu kommt noch, daß kein Inſtrument aus derſelben Familie in jedem Sinne an demſelben Fehler leidet, jedes aber im Allgemeinen ſeine beſondern Schwachheiten mit zur Welt bringt, eine Art Erbſünde, die eines Heilandes und Erlöſers bedürfte, um von den Übeln befreit zu werden. Denn wären die Fehler gemein, ſo ließe ſich eine Methode entwerfen und in der Befolgung derſelben wäre es möglich die Klippen, die gefährlichen zu umſchiffen. Es exiſtiren nun zwar auch Methoden, aber das hindert nicht, daß in dieſem Bezuge jedes neue Inſtrument eine neue Behandlungsart verlangt, neue Studien erfordert. Es müſſen neue Unterſuchungen angeſtellt werden, neue Mittel verſucht, damit die Unvollkommenheiten und Fehler jedes einzelnen Individuums beſtmöglichſt verdeckt, unterdrückt oder geheilt werden, wenn dieß geſchehen kann. — Dabei konnte es nicht bleiben; dieß ſah Sax ein und er that für die Blasinſtrumente überhaupt, was Böhm insbeſondere für die Flöte. Er begann auf's neue ſeine Studien und um in ſeine Ahnungen und Pläne das gehörige Licht zu bringen, ſtudirte er von Grund aus die Akuſtik. Vieles zwar ſtellte ſich ihm entgegen auf ſeinem Wege: die Erforderniſſe des materiellen Lebens und Vorſtellungen des Vaters, der in ſolchen Bethätigungen unnütze Zeitverſchwendung argwöhnte. Aber was vermochte dieß auf den beharrlichen, durchdringenden, ſcharfen Geiſt des Mannes! War er doch mit jener Einſicht geboren, welche im Mißbehagen des Mangelhaften das Zwecklichere ahnet, mit jenem Trieb nach dem Beſſeren, an das man glaubt, weil man die Möglichkeit deſſelben als eine Gewißheit beinahe annimmt. Auch blieben ſeine Forſchungen nicht fruchtlos. Von Experimenten kam er auf Experimente, von Reſultaten auf Reſultate. Er war Erfinder und Werkmeiſter. Er nahm den Griffel in die Hand und das Richtſcheit, den Meißel und den Hammer, er ſtand am Drehſtuhle, gab ſich mit Gußarbeit ab und mit Ciſelirkunſt und alſo paarte ſich mit dem ſchwellenden Gedanken die thätliche Verwirklichung desſelben. Seine Beſchäftigungen waren nicht unausführliche Theorien, ein Gegenſtand der Bewunderung auf dem Papiere und in der Studierſtube, aber außer dem Bereiche der Verwirklichung; ſeine Gedanken und Ideen waren der Weſentlichkeit fähig, ſeine Erfindungen brauchbare, handgreifliche Gegenſtände.

Und als nun Sax durch ſeine mathematiſch-phyſikaliſch-akuſtiſchen Unterſuchungen zur gehörigen Einſicht gekommen, richtete er zuerſt ſein Augenmerk auf die Clarinette als das ſiechſte und fehlerhafteſte aller Blasinſtrumente. Wie es ihm die Natur lehrte, und nach den Eintheilungen der menſchlichen Stimme in Sopran, Alt, Tenor und Baß, theilte er dieſe Inſtrumente (ſein ganzes Blasinſtrumenten-Syſtem beruht auf dieſer Eintheilung) in Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßclarinetten. Um das Vorhandene zu verbeſſern und das Fehlerhafte auszumerzen, verlängerte er um etwas den Tubus der Sopranclarinette gegen das Pavillon und ließ ſie durch dieſe Dehnung in der Tiefe einen halben Ton gewinnen; folglich geht ſie jetzt bis ins mi Bémoll hinunter. Auf der früheren Clarinette war das si Bémoll überaus übeltönend, auf der neuen iſt es eine der beſten Noten. Die Triller des si Bémoll zum si naturel oder am ut des Medium, vom la zum si von unten, vom mi zum fa dige, die Octavenarpegge von fa zu fa, und viele andere früher unausführliche Paſſagen ſind nun leicht und effectvoll geworden. Früher wußten es weder die Componiſten, noch die Symphoniſten (ich nenne Symphoniſt jeden dieß übendrn, praktiſchen Spielmann) die Noten des oberſten Regiſters in Anwendung und Ausführung zu bringen, und that man's je, ſo geſchah es nur mit ängſtlicher Behutſamkeit. Sax half dieſem Übelſtande ab. Mittelſt einer kleinen Klappe, beim Schnabel der Clarinette angebracht, werden dieſe Töne eben ſo rein, eben ſo weich, rund und leicht, wie jene des Medium. So kann man jetzt das hohe contra si B-moll hören laſſen, welches man ſelten zu ſchreiben wagte, und das ſchon ohne Anſtrengung und Vorbereitung. Selbſt pianiſſimo läßt es ſich mit dem beſten Erfolge geben und bleibt an Weichheit in keinem Bezuge hinter demjenigen der Flöte. **Ferdinand Braun.**

(Fortſetzung folgt.)

Miscelle.

Das Transponir-Pianoforte. Es iſt kürzlich eine ſehr wichtige Erfindung in dem Mechanismus des Pianoforte gemacht worden, durch welche endlich auch ein lange vergebens erſtrebtes Ziel erreicht iſt, nämlich die, jedes Stück aus einer andern Tonart, als in welcher es geſetzt iſt, ſpielen zu können. Die Erfindung rührt von Seb. Mercier, einem Pianofortefabrikanten in Paris her, der dafür bei der letzten Ausſtellung eine ſilberne Medaille erhielt. In England iſt die Erfindung auch patentirt worden und die neuen Pianoforte dieſer Art heißen dort Albert-Pianofortes. Sie unterſcheiden ſich von den gewöhnlichen in nichts weiter, als daß ſie eine neue Bewegung haben, von welcher das Transponiren herrührt. Dieſe Bewegung iſt ſo ſehr einfach, daß ſie den gewöhnlichen Mechanismus des Inſtrumentes gar nicht ſtört; ſie kann mit ſehr geringen Koſten an jedem ſchon fertigen Inſtrumente angebracht werden, kommt nicht aus der Ordnung und bedarf keiner Reparatur, wodurch die Erfindung von allen andern Vorrichtungen ſich unterſcheidet, denn man hat ſchon mancherlei Vorrichtungen verſucht, da man das Bedürfniß ſchon längſt fühlte; alle aber ſchlugen wegen der complizirten Bewegung fehl und weil ſie meiſt den ganzen Mechanismus der Inſtrumente ſtörten. Das Transponiren muß dadurch erfolgen, daß das Einwirken der Taſten auf die Saiten verändert wird. Wenn ein Muſikſtück z. B. in C-dur geſchrieben iſt, und es ſoll einen Ton höher (in D) geſpielt werden, ſo muß die Bewegung ſo geändert werden, daß durch Niederdrücken der C-Taſte die D-Saite berührt wird und ſo fort. Dies geſchah bis jetzt auf zweierlei Weiſe; einmal wurde das Taſtenbret ſeitwärts bewegt, ſo daß die Taſten genau über verſchiedene Hämmer gebracht wurden, oder das Taſtenbrett blieb feſt und die Hämmer wurden in ihrer Stellung zu den Saiten verändert. Die erſte Methode hat das Unangenehme, daß mit dem Verſchieben der Taſten auch der Sitz des Spielenden geändert werden muß, und die zweite veranlaßt fortwährende Störungen. Man hat auch von einer dritten Methode geſprochen, nämlich die Saiten über andere Hämmer zu rücken, aber dieſe ſcheint von allen die unpaſſendſte zu ſein, da ſie ohne Störung des Inſtrumentes kaum denkbar iſt. Nach der Erfindung Mercier's wird die Veränderung der Verbindung zwiſchen dem Taſtenbrete und den Saiten, ſo daß die Taſte nach Belieben auf verſchiedene Saiten wirkt, dem Zwecke gemäß bewirkt, ohne daß eine Verſchiebung des Taſtenbretes, der Hämmer oder Saiten nöthig iſt, blos durch eine ſo einfache Vorrichtung, daß man glauben ſollte, Jedermann müßte ſogleich darauf kommen, wenn man nicht wüßte, daß eben noch niemand darauf gekommen iſt. Wird die Transponirbewegung nicht benutzt, ſo iſt das Inſtrument, wie ſchon erwähnt, ein gewöhnliches Pianoforte. Dadurch, daß man einen Griff, der bequem angebracht iſt, nach der Rechten zu bewegt, wird der Ton allmälig um einen, zwei, drei, vier, fünf halbe Töne erhöht; bewegt man ihn dagegen nach der Linken zu, ſo wird der Ton in derſelben Weiſe niedriger gemacht. Will man z. B. ein Lied aus C in E transponiren (drei halbe Töne höher), ſo muß der Griff auf Nr. 3 an dem Zeiger an der rechten Seite der Scheibe bewegt werden; will man ein Muſikſtück aus D in C ſetzen (zwei halbe Töne tiefer), ſo ſetzt man den Griff auf Nr. 2 auf der linken Seite. Der höchſte Umfang der Transponirfähigkeit iſt fünf halbe Töne nach oben und eben ſo viel nach unten, und dieß reicht vollkommen aus. Es iſt wohl kaum nöthig, hinzuzuſetzen, daß, welche Veränderung in der Tonart auch gewählt wird, das Muſikſtück ſo geſpielt wird, wie es geſchrieben iſt, da die Veränderung des Tones der Mechanismus gibt. So erkennt man, daß ein Spieler ein Stück, ohne irgendwie anders zu greifen als es geſchrieben iſt, in zehn verſchiedenen Tönen ſpielen kann. Auf die außerordentliche Wichtigkeit dieſer Erfindung brauchen wir alſo nicht weiter aufmerkſam zu machen. Die Vortheile derſelben ſind zahllos. Ein Lied mag z. B. in welchem Tone es immer ſei, herausgegeben ſein, ſo paßt es für einige Stimmen, für die andern dagegen iſt es nutzlos; die italieniſchen Opernarien, die für große Künſtler geſchrieben wurden, liegen oft für Dilettanten unerreichbar. Alles dieß wird durch die neue Pianoforteeinrichtung beſeitigt und Jedermann wird zugeben, daß dieſe Erfindung Mercier's die größte Verbeſſerung iſt, welche das Pianoforte erfahren hat, ſeit das Inſtrument erfunden worden iſt. **A. Z.**

Notizen.

(Die ausgezeichnete Sängerin Dlle. Caroline Mayer) aus Leipzig iſt auf einige Tage zum Beſuche hier in Wien angekommen. Dieſelbe wurde bis Ende Juli 1846 in Leipzig unter ſehr vortheilhaften Bedingungen wieder engagirt und auch von der Direction der Gewandhauskonzerte für dieſen Winter als erſte Sängerin gewonnen. An der Ausführung ihrer Gaſtſpiele im Opernhauſe in Berlin iſt ſie durch den Befehl Sr. Maj. des Königs, nach welchem viele Mitglieder der Oper zu den Feſten nach Stolzenfels alſogleich abreiſen mußten, gehindert worden; den 26. d. M. muß ſie wieder in Leipzig eintreffen.

(Graf Ferdinand v. Stockhammer — todt.) Am 7. Auguſt ſtarb in Baden bei Wien, der k. k. Kämmerer Hr. Ferd. Graf v. Stockhammer. In der muſikaliſchen Welt wegen ſeiner entſchiedenen Vorliebe für gediegene Muſik bekannt, war er Protector des Muſikvereines an der k. k. Pfarrkirche bei St. Carl in Wien, im vollſten Wortlaute, woſelbſt auch ein feierliches Requiem für den Verſtorbenen abgehalten und die Einladung hierzu von Seite des Vereins-Ausſchuſſes gemacht werden wird.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
½j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 99. **Dinſtag den 19. Auguſt 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Fliegende Blätter

aus meinem Reiſe-Portefeuille.

Das erſte deutſche Sängerfeſt in Würzburg am 4., 5. und 6. Auguſt 1845.

(Schluß.)

Nach der Production, bei welcher unter den Zuhörern ſich Se. Excellenz der Miniſter Graf von Seinsheim und die beiden hochw. Biſchöfe von Augsburg und Würzburg befanden, begann, nachdem die Halle vom Publikum geräumt worden und ſchnell zum Speiſe-Saale hergerichtet war, das Feſtmal von nahe 2000 Gedecken. Ich glaube niche, daß bei derlei Feierlichkeiten ein Feſtmal die Hauptſache, oder daß es zur conditio sine qua non gemacht werden ſoll, allein ich bin der Meinung, ein ſolches Feſtmal ſei immerhin eine gute Zugabe, die bei einem Sängerfeſte ſogar als nothwendiges Vehikel erſcheine; denn abgeſehen von dem alten Sprichworte: „Cantores amant humores“ gibt wohl ein Feſtmal die beſte Gelegenheit zu einer angenehmen und zwangloſen Converſation, und erleichtert die gegenſeitige Annäherung. Beim fröhlichen Male wird das Gemüth empfänglicher, für freundſchaftliche Mittheilung leichter geſtimmt, um ſo mehr wenn dieſes nach glücklich überſtandenem Kampfe, nach ſo herrlich errungenem Ziele ſtattfindet, wie es hier der Fall war. Dee lebensfrohe Sänger liebt es vor Allen ſich beim heiteren Male und perlenden Wein zu erfreuen und ſich ſeinem Kunſtgenoſſen zu nähern, und dieß um ſo mehr, als bei den Proben, wie bei der Aufführung ſelbſt gegenſeitige Mittheilungen weniger möglich ſind. Es war daher dieſes Feſtmal eben ſo zweckmäßig im Allgemeinen, als es angenehm und erfreulich für den Einzelnen werden ſollte und es auch ganz gewiß in jeder Beziehung geworden wäre, wenn nicht der unſelige Hang des Deutſchen, die Miſere ſeines Werkeltagstreibens in das geſellige Leben mit ſich zu nehmen, und den ſteifen Docententon unter die freien Klänge des Frohſinns und der Freude zu miſchen, bei Gelegenheit der Tiſchreden, (die bei einigen zu Kanzelreden wurden) eine Oppoſition hervorgerufen hätten, die, wenn auch eben niche zu bedeutenden Störungen Veranlaſſung gab, doch immerhin die harmloſe Stimmung der Verſammlung beeinträchtigte. Sollte es nicht auch die Sache des Comitées geweſen ſein, derlei Vorträge genau zu überwachen und darauf zu ſehen, daß nicht ſtatt kurzer kräftiger, der feierlichen Gelegenheit anpaſſender Trinkſprüche, lange und langweilige Demonſtrationen vorgebracht würden? Ich glaube, daß bei der Prüfung von derlei Anmeldungen niche bloß auf ihre Zuläſſigkeit in politiſcher Beziehung Rückſicht genommen werden müſſe, ſondern auch vorzugsweiſe darauf zu ſehen ſei, daß ſie — Vernünftiges enthalten, und der Vortragende ſo viel Rednergabe und Sprachvermögen beſitze um nicht geradezu lächerlich zu werden. Vom Ernſten zum Lächerlichen iſt nur ein Schritt, und die gute Stimmung einer Verſammlung wird durch einen unzweckmäßigen oder unverſtändigen Vortrag geſtört, und mag den Redner immerhin die beſte Abſicht beſeelen.

Der zweite Feſttag wurde mit einem großen Feſtzuge eröffnet, der um 8 Uhr früh von der Feſthalle aus durch die ganze Stadt ſich bewegte. Berittene Zugführer eröffneten denſelben, dann kam das Muſikcorps des Landwehr-Regiments, hierauf die Fahnen ſämmtlicher Bundesſtaaten von den betreffenden Sängern getragen. Ihnen folgte die neue Fahne der Würzburger Liedertafel mit einem Theile der Mitglieder, an dieſe reihten ſich die übrigen anweſenden Sänger-Vereine mit vorgetragenen Fahnen in drei Abtheilungen, von welchen die zweite und dritte ebenfalls durch die Muſikchöre der in Würzburg garniſonirenden Regimenter geführt wurde. Den Beſchluß machte die zweite Hälfte der Würzburger Liedertafel und eine Anzahl Berittener. Es war ein überraſchender Anblick die meiſt prachtvoll geſtickten, mit den ſinnreichſten Emblems und koſtbarſten Wapenſchildern geſchmückten Banner luſtig in der Luft flattern zu ſehen, welchen in dicht geſchloſſenen Reihen die Sänger folgten. Die ausgezeichneten Muſikbanden mit ihren vollſtimmigen und erhebenden Märſchen zu hören, die Freude und das Vergnügen der Theilnehmer des Feſtes, ſo wie der Zuſchauer zu bemerken, die ſich auf jedem Antlitze malte, der heitere Himmel, die tauſendſtimmigen Vivats, es wae ein wahrhaft feierlicher Moment, ein Moment, wo das Auge ergötzend an dem ſeltnen Schauſpiele in Entzücken ſchwelgte und das Herz ſich zu dem frommen Wunſche erhob: „Möchten, wie hier die Sängee der deutſchen Gauen vereinigt ihren Bannern folgend eine mächtige Schaar bilden, ſich auch Deutſchlands Völker in Liebe und Einigkeit feſt verbinden und ein Phalanx werden gegen fremde Gewalt, aber auch gegen alles Undeutſche in der Kunſt und im Leben.“ — Auf dem Hofplatze ſtimmte der im Kreiſe aufgeſtellte Sängerchor dem Könige „Dank aus des Sängers Bruſt für dieſes Feſtes Luſt“ an und ein donnerndes Vivat folgte demſelben. Es wäre nur zu wünſchen geweſen, daß die Aufführung des Chores im Einklang mit der guten Intention der Sänger geſtanden wäre. Auf dem Markte wurde Arndt's: „Deutſches Herz verzage nicht“ mit Hollenik's Muſik aufgeführt, das ebenfalls mehr angeſprochen hätte, wenn die Aufſtellung der Sänger eine zweckmäßigere geweſen wäre. Nachdem der Feſtzug die Runde durch die Stadt gemacht, kehrte er in die Feſthalle zurück, wo ſo wie am vorigen Tage ein Feſteſſen ſtattfand, das Gelegenheit zu Productionen einzelner Geſangsvereine und zu paſſenden Toaſten und Trinkſprüchen gab, überhaupt in Allen, die ihm beigewohnt, einen ſehr angenehmen und anregenden Eindruck hinterlaſſen haben ſoll. Bei dieſee Gelegenheit fand auch die Beſtimmung des künftigen Sängerfeſtes ſtatt, die Wahl fiel auf Frankfurt a/m, wo in drei Jahren (im Jahre 1848) das zweite deutſche Sängerfeſt ſämmtliche Sängervereine Deutſchlands wieder zu dieſem edlen Zwecke vereinigen ſoll.

Bei dieſer Gelegenheit kann ich nicht umhin, einer Sitte zu erwähnen, die mir hier zuerſt aufgefallen, obgleich ſie bei den Sängerfeſten

Digitized by Google

üblich ſein ſoll; es iſt dieſes nämlich der Austauſch der Sängerzeichen oder einzelner Theile derſelben, den die Sänger unter einander pflegen. Es liegt allerdings ein poetiſcher Sinn in dieſem Bändertauſche; ja gewiß müſſen dieſe öffentlich getragenen Beweiſe gegenſeitiger Freundſchaft dem Vereinigungsfeſte deutſcher Sänger einen ganz eigenthümlichen Reiz verſchaffen und ihn ſeinem eigentlichen Zwecke: Vereinigung in jeder Beziehung, näher bringen, nur muß er nicht zur läppiſchen Spielerei herabſinken. Wenn einzelne Liedervereine ihre Sängerzeichen gegenwärtig austauſchen, und dieſe Zeichen als ein Andenken an ihre Fahne heften oder ſonſt aufbehalten, wenn der einzelne Sänger dem Sängerbruder einer fremden Liedertafel ſein Zeichen als Beweis der Freundſchaft übergibt, und dafür das fremde an ſeine Bruſt heftet, wenn er als Andenken an das Feſt einzelne Theile der Sängerzeichen jener Geſangsvereine, welche dabei anweſend waren aufbewahrt, ſo iſt dieß Alles wohl eben ſo ſinnig als zweckmäßig; wenn jedoch die Sänger das Einſammeln von fremden Sängerzeichen als ein Geſchäft betreiben, wenn ſie Jagd machen auf Bänder und Schleifen aller Farben, dem unbekannten Sänger, der ihnen eben aufſtößt und ein Zeichen trägt, das ſie noch nicht in ihrer Sammlung beſitzen, dieſes halb gewaltſam abnöthigen, ſich die eigenen Zeichen behufs dieſes Tauſchhandels dutzendweiſe anfertigen, ſich ſelbſt zuletzt wie einen Weihnachtsbaum ausſtaffiren, und die ganze Bruſt, Hut und Kragen mit Bändern und Schleifen behängen, dann ſchwindet alle Poeſie dieſer ſchönen Sitte und ſie wird geradezu lächerlich. Omne nimium etc.

Den Schluß des zweiten Tages machte ein ſolenner Feſtballe in den ſtattlich geſchmückten Localitäten der „Harmonie" *) und im Theater, das zu einem Tanzſaale hergerichtet wurde.

Der dritte Tag verſammelte die Sänger in der Feſthalle, wo ſich einzelne Geſangvereine producirten und Quartett- oder Chorvorträge hielten, auch ſollten Anreden gehalten werden, was jedoch unterblieb. Die Vorträge der Liedertafeln waren vom rein künſtleriſchen Standpunkte aus, wenige ausgenommen, nichts weniger als gelungen und ich denke mit Vergnügen an das Sängerfeſt in Meiſſen, welchem ich im vorigen Jahre beigewohnt, das in dieſer Beziehung bei weitem Beſſeres und Vollkommeneres leiſtete. Die meiſten dieſer Liedertafeln waren wohl zu wenig zahlreich vertreten, viele von ihnen werden wohl auch nicht in unſerer Mitte ihre Geſangscoriphäen beſeſſen haben, und ſomit war bei dem Ganzen mehr der gute Wille als die That zu loben. Übrigens gab ſelbſt dieſe Production Gelegenheit zu den intereſſanteſten Bemerkungen, mehr jedoch in geſellig politiſcher als in muſikaliſcher Beziehung. In dieſer Hinſicht feierten auch die Schleswig-Holſteiner durch den Vortrag ihres Volksliedes „Wanke nicht mein Vaterland" einen Triumph und zwar mehr durch den echt patriotiſchen Sinn dieſes Chores als durch ſeine Compoſition oder ſeinen muſikaliſchen Vortrag. Der Dichter desſelben, Hr. Chemnitz, fand ſich perſönlich beim Feſte ein. Von da ging es im Feſtzuge zu dem Geburtshauſe Abt Vogler's, vor welchem Halt gemacht und nach einer bezüglichen Rede, die jedoch ſelbſt für den Näherſtehenden unverſtändlich war, Weber's Vocal-Quartett „Ehre dem Geſang zu Ehren" auf eine Weiſe abgeſungen wurde, die jeden Muſiker unangenehm berühren, jeden Verehrer des großen Meiſters aber mit Unwillen erfüllen mußte. Es iſt von Jenem, der mit dem Auftrage des Arrangement dieſer Feſtlichkeit beehrt wurde, eine rügenswerthe Fahrläſſigkeit, den Manen Vogler's, des würdigen Lehrer's C. M. v. Weber's und Meyerbeer's, nicht eine anſtändige, des Meiſters würdige Muſik-Aufführung dargebracht zu haben, um ſo mehr, als dieſe zugleich mit einem Sängerfeſte vereint wurde, wo es doch nicht ſchwer fallen konnte, tüchtige Sänger zu dieſem Zwecke zu erhalten. Nach dieſem wurde der Denkſtein, der an der erſten Etage des Hauſes eingemauert das Geburts- und Sterbejahr Vogler's angab, enthüllt, worauf der Zug wieder nach der Feſthalle zurückkehrte. Den Nachmittag benützte man zu einer Landpartie in die von der Stadt nicht ſehr entfernte Aumühle, wo man ſich unbeſchränkt dem Vergnügen hingab. Da hier jeder Geſangverein oder jede Geſellſchaft eben das ſang, was ihm beliebte ohne erſt ängſtlich zu wählen, wie und wo es eben anging, dieſer Ausflug überhaupt nicht den Zweck einer künſtleriſchen Production hatte und ganz und gar ausſchließlich dem Vergnügen und der Luſt gewidmet war, ſo läßt ſich auch darüber kein kritiſches Urtheil fällen, ſondern nur erwähnen, daß ſelbſt dieſes freie, ungebundene Vergnügen ohne die mindeſte Störung vor ſich ging.

Und ſomit wurde dieſes höchſt intereſſante und für die deutſchen Geſangvereine, ja für das deutſche Volk ſehr bedeutungsvolle Feſt beendet. Die Sänger ſchieden mit dem Gefühle des Dankes für die herzliche und liebevolle Aufnahme der Bürger in Würzburg. Möge über drei Jahre in der freien Stadt Frankfurt das zweite deutſche Sängerfeſt unter gleich günſtigen Auſpicien in's Leben gerufen werden, dieß iſt mein innigſter Wunſch, dem ich noch beifüge, daß bei dieſem Feſte auch kein Geſangverein des geſammten deutſchen Vaterlandes fehlen und ſich alle zu einem Zwecke brüderlich vereinen mögen, auf daß der Geſang das feſte Band um alle ſchlinge und ſie in Liebe und Eintracht mit Kraft und Muth das Werk vollenden, das ſie ſo ſchön begonnen haben.

Zum Schluſſe dieſes Aufſatzes will ich noch jene Geſangvereine namentlich aufführen, die an dem Feſte in Würzburg theilweiſe oder mittelſt Deputation Theil genommen haben:

Liedertafel zu Altdorf, Liederkranz zu Ansbach, Liedertafel zu Aſchaffenburg, Liedertafel zu Au, Geſangverein von Auf der Spreke bei Rentweinsdorf, Liedertafel zu Augsburg, Liederkranz zu Bamberg, Singverein zu Bayersdorf, Liederkr. zu Bayreuth, Geſangv. zu Bruck, Geſangv. zu Brückenau, Geſangv. zu Burgbernheim, Liedert. zu Burgſinn, Liederkranz zu Calm, Sängerv. zu Coburg, Liedert. und Männergeſang-Verein zu Cöln, Geſangv. zu Culmbach, Liederkr. zu Dresden, Liederkr. zu Ellwangen, Liedert. zu Emskirchen, Männergeſangv. zu Erbach, Liedert. und akademiſcher Geſangv. zu Erlangen, Liedert. zu Eſchau, Muſikv. zu Feuchtwangen, Liederkr. Liedert. und Orpheus zu Frankfurt, Liedert. zu Fürth, Geſangv. zu Geiſa und Vacha, Liedert. zu Georgenthal, Frohſinn zu Hanau, Liedert. zu Hildburgshauſen, Liedert. zu Jena, Liedert. zu Kiſſingen, Muſikv. und Sängerv. zu Kitzingen, Sängerv. zu Königshofen i. G., Liederkr. zu Künzelsau, Liedert. zu Langenzenn, Liedert. zu Lengfurt, Liedert. zu Lindenau bei Heldburg, Liederv. zu Lindflur, Geſangv. zu Lohr, Liedert. zu Lohr, Liedert. zu Mainz, Muſik- und Geſangv. und Sängerv. zu Marktbreit, Sängerv. zu Mark Erbach Geſangv. zu Markt Ipsheim, Geſangv. zu Markt Lenkersheim, Liedert. zu Meiningen, Geſangv. zu Mergentheim, Liedert. zu Miltenberg, Bürgerſängerzunft und Liedert. zu München, Geſangv. zu Neckars-Ulm, Liedert. zu Neuſtadt a. A., Mozartv. und Singv. zu Nürnberg, Geſangv. zu Nördlingen, Liedert. zu Oſtheim, Geſangv. zu Prichſenſtadt, Grabfelder Sängerv. zu Rentwerthshauſen, Geſangv. zu Römhild, Cäcilienv. zu Ruhla, Liederkr. zu Rüdenhauſen-Caſtell, vereinigte Liedert. in Schleswig-Holſtein, Männergeſangv. zu Schleuſingen, Geſangv. zu Schmiedefeld, Liederkr. zu Schweinfurt, Liedert. zu Schwabach, Schwabener Liedert., Muſikv. zu Schwäbiſch-Hall, Liederkr. zu Selb, Liedert. zu Sommershauſen, Liederkr. und Männerchor zu Suhl, Geſangv. zu Tann, Geſangv. zu Tauberbiſchofsheim, Liedert. und Geſangv. zu Uffenheim, Sängerv. zu Umſtadt, Cäcilienv. zu Vorchheim, Liedert. zu Weikersheim, Liedert. zu Wertheim, Geſangv. zu Windsheim, Geſangv. zu Wendel, Männergeſangv. zu Wien, Liedert. zu Würzburg. A. S.

*) Eine Geſellſchaft, welche geſellige Zuſammenkünfte hält, ein ſehr reiches Leſekabinett mit großer Auswahl von Zeitſchriften und Tagsblättern, einem herrlichen Saal, Converſations-, Spiel- und Rauchzimmer in einem eigenen großartigen Gebäude beſitzt. A. S.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Donnerſtag den 14. Auguſt 1845. „Norma" von Bellini. Erſtes Auftreten der Dlle. Corridori als Adalgiſa.

Der Thespisboden iſt mit ſehr heißen Bretern gedielt und nicht ſelten hat ſich ein Anfänger darauf die Sohle verbrannt, und es ſoll ſich dieß ſogar bei Veteranen bisweilen noch zutragen. Darum läßt ſich die Kritik auch nicht das Lictor-Beil vorantragen, wenn eine neue Erſcheinung am Kunſthimmel heraufzittert, ſondern ſie nimmt lieber den Präceptorſtab zur Hand und docirt jene ewigen, allgiltigen Dogmen der Äſthetik, und will eher Lehrerin als Richterin heißen. — Dlle. Corridori wählte zu ihrem erſten Auftritte die Adalgiſa, die hier in zweifacher Beziehung für eine Anfängerin als ſchwierig gelten mag, indem erſtens die Partie an und für ſich eine bedeutende dramatiſche Bildung erfordert, ferners aber der Standpunkt einer Anfängerin als Adalgiſa gegenüber einer ſo vollendeten Sängerin wie Mad. van Haſſelt-Barth als Norma gewiß ein ſehr mißlicher zu nennen iſt. Dlle. Corridori beſitzt eine ſchöne, volubile Stimme, welche den Zuhörer zu bedeutenden Erwartungen berechtiget, ihr Spiel aber nähert ſich erſt allmälig der Mittelmäßigkeit und ihre Intonation iſt nicht immer die reinſte, wovon aber heute Vieles auf Rechnung der Ängſtlichkeit und der Befangenheit eines erſten Auftretens geſchrieben werden mag. Jedenfalls ſcheint Dlle. Corridori die Stufe einer guten Sängerin nicht, vielweniger aber die einer dramatiſchen Künſtlerin erklommen zu haben; eifriges Studium und ein beharrlicher Fleiß jedoch mögen auch hier in Zukunft das Beſte thun. Mad. van Haſſelt-Barth kann, wie ſchon öfter erwähnt worden, für eine in jeder Beziehung vollendete Norma gelten. Auch Hr. Draxler verdiente als Orovist volle Anerkennung, leider aber war Hr. Kraus als Sever heute faſt nicht bei Stimme, was der ganzen Darſtellung nicht wenigen Eintrag that. Orcheſter und Chöre hielten ſich wacker. Das Haus war ziemlich beſucht. Dr M—o.

K. K. priv. Theater in der Joſephſtadt.

Philipp Fahrbach's Oper: „Das Schwert der Könige."

Hr. Philipp Fahrbach, Kapellmeiſter beim k. k. Inf. Reg. Deutſchmeiſter, unſer vielgeſchätzter Mitarbeiter, deſſen rationelle Aufſätze über Verbeſſerungen der Blasinſtrumente, über die Militärmuſik ꝛc. ꝛc. manches Gute angeregt und zu Verbeſſerungen geführt haben, und die unſern freundlichen Leſern gewiß noch im beſten Gedenken haften, hat am 13. d. M. ſeine neue, dreiaktige Oper: „Das Schwert der Könige", Text von C. Elmar, zur Aufführung gebracht.

Digitized by Google

Hr. Fahrbach hat ſich durch ſeine vielen gelungenen Transferirungen verſchiedenartigſter Tonpiecen für die Militärmuſik, durch ſeine Kirchen- und Saloncompoſitionen einen guten Namen gemacht, und es ſtand zu erwarten, daß er auch im operiſtiſchen Fache nicht ganz Verwerfliches liefern werde. Und es iſt dem wirklich ſo. Es iſt bei jedem Tondichter eine erſte Oper gleichſam der Wurf um's Leben; denn die Oper, wie das Drama, ſind die höchſten Blüten poetiſchen Geiſtes; der Dichter repräſentirt hier gleichſam den Schöpfer, — er lenkt die Schickſale ſeiner Menſchen, lieſt in den tiefſten, geheimſten Tiefen des menſchlichen Geiſtes und Herzens, beſtimmt und ordnet die Wirren der Neigungen, der Leidenſchaften, Begierden, Triebe: — er ſchafft die Menſchen, und zwar nach der möglichſt klarſten Idee, die ihm geworden, und ſtellt ſie hell erleuchtet in den Focus ſeiner durch die Kunſt entflammten Fantaſie. In wie ferner ſie nun zum Guten oder Schlechten potenzirt, daß ſie, obwohl naturgemäß, doch dabei ganz anders dem Leſer oder Hörer erſcheinen; in wie fern er das ſonſt zerſtreute Alltagstreiben mehr oder minder vollkommen durch ſeine Idee bemeiſtert: — das hängt von ſeiner eigenen Tüchtigkeit und Intuition ab, das von ſeinen eigenen mehr oder minder geläuterten Begriffen von poetiſcher Schönheit, das von ſeiner Fantaſie und idealiſirten Lebensanſicht ab. Dieß gilt ſo gut von der Wort- als Tondichtung, und ſonach auch mag die Kritik den Werth derſelben als Kunſtwerk beſtimmen.

Dieß voraus geſendet, müſſen wir geſtehen, daß Hrn. Fahrbach's Oper als ſolche an manchen weſentlichen Gebrechen leide. Seine Perſonen bewegen ſich (in der muſikaliſchen Sphäre) mit der Heftigkeit und Eckigkeit einer Drahtpuppe, die eine eben nicht ſehr geübte Hand gezogen, ſie raſen ohne Zorn, klagen ohne Schmerz, handeln ohne Gemüth, bewegen ſich mit einem Automatenleben. Es mag wohl kein geringer Theil dieſes Vorwurfs die Executanten, in deren Händen die Rollen lagen, treffen, denn eine ganz rohe Anfängerin iſt keine paſſende Primadonna, und ein ſteifer Tenor, deſſen Stimme bereits in's letzte Stadium getreten, kein genügender Heldentenor; allein ſelbſt dieß abgerechnet, vergaß Hr. Fahrbach das goldene „non nimis bene"; er wollte großartig ſein und wurde ſchwülſtig, er wollte ſtarke Effecte und verfiel in Bombaſt, er wollte tändeln, naiv thun und wurde flach, gemein. Ein Hauptgebrechen ſeines, was die inſtrumentaliſtiſche Behandlung anbelangt ſonſt ganz trefflichen Werkes, iſt der Mangel an Melodien im Munde der ſingenden Perſonen; ich ſage nicht Mangel an Melodien im Werke ſelbſt, nein; daß er aber größtentheils das Orcheſter damit bedachte und die Sänger in Nebenfiguren ſich ergehen läßt, das iſt gefehlt, auch ohne daß ich den Beweis hiezu erſt führe. Ein zweites Hauptgebrechen ſind die vielen, oft ganz und gar nicht motivirten plötzlichen Übergänge, ſogar in durchaus nicht verwandte Tonarten; oder womit will Hr. Fahrbach z. B. den Fürgang der Cadenz der Mirza im letzten Duo des 2. Actes entſchuldigen? Wenn ſchon eine raſtloſe Jagd nach Modulationen den Verdacht von Ideenarmuth auf den Tondichter ladet, ſo wirft eine Regelloſigkeit darin auf denſelben den Verdacht einer ungründlichen Kenntniß des Satzes. Noch zu rügen wären die rhapſodiſch blos behandelten Motive in allen Parten, vornehmlich aber der Prima Donna, und der Rouladenmuſik, in welchem die letzte faſt erſtickt, ſo daß ſie nur durch Aufſchreien ſich vor der gänzlichen Nichtigkeit rettet, in welche ſie das Orcheſter fortwährend gekettet hält. Endlich muß die faſt gänzliche Formloſigkeit ſo vieler Theile dieſer Oper verhoben werden. — Da ich die Schwächen hervorgehoben, an denen Hrn. Fahrbach's dramatiſches Erſtlingswerk leidet und die nur Folge des gänzlichen Begebens ſeines Wiſſens, ſeiner Fantaſie, ſeiner etwa poetiſchen Anſicht in die Gewalt und zu Gunſten des Wortdichters ſein mögen, iſt es auch Pflicht der Kritik das Gute zu nennen, deſſen ſich das in Frage ſtehende Werk erfreut. Erſtens gibt ſich in dem Ganzen eine vorzügliche Kenntniß des Inſtrumentenſatzes kund und eine Leichtigkeit in deſſen Behandlung, die alle Anerkennung verdient; dann hat der Hr. Compoſiteur dort, wo der Dichter conſequent in der Durchführung eines Charakters war, auch dieſelbe Conſequenz beobachtet und recht Gutes, Charaktervolles geſchaffen, das beweiſet der Part Nureddin's, dieß Almeida's und im Ganzen ſelbſt Almanſor's und Koreff's. Daß Mirza von Hrn. Fahrbach, vermuthlich gerade weil er darauf bedacht war, ſie am meiſten auszuzeichnen, gänzlich vergriffen ward, hat der Oper auch am meiſten geſchadet; übrigens hätte ſich ſelbſt hier, wie bei Almanſor's Geſangspiecen, ſo manches durch den dirigirenden Kapellmeiſter beſſer geſtalten laſſen, wenn derſelbe darauf bedacht geweſen wäre, verſtändige zuſtändige Nuancen den Sängern beizubringen oder doch anzudeuten; ſo aber war der Lärm des Orcheſters immer und überall maß- und wahllos, wenn auch richtig im Takte. — Als gelungene gute Theile muß man gewiſſenhaft die Ouverture, das Duo Nureddin's und Almeida's im erſten Acte und den Verſchwörungschor hervorheben, als gut das Duo der Erſtgenannten im 3. Akte, den Schluß des 2. Aktes, und die meiſten Sangrhapſodien Koreff's bezeichnen; verſtändig ſind die Chöre durchwegs und das Schlachtlied im 3. Akte „Lebe wohl o holde Königin" mit Geſchick behandelt; — übrigens iſt nicht zu läugnen, daß an dem nicht allzu günſtigen Erfolge der Oper die Sänger die meiſte Schuld trugen; oder ſah man nicht deutlich, daß Hr. Rabl und Dlle. Cerini als die Verſtändigeren und ihren Rollen Gewachſenen ganz wohl reuſſirten und bedeutenden Beifall erhielten? Iſt es nicht zweifellos, daß Hr. Reichmann, wäre er nicht eben ſo lächerlich in Spiel und Haltung (er ein Koreff der Weiſe, der Greiſe, der Vielerfahrene, der an der Gränze der menſchlichen Lebensdauer Stehende) als er anerkennenswerth im Geſange geweſen, daß er durchgedrungen hätte, wäre nicht das Burleske ſeiner Figur und ſeines Thuns alle Illuſion zerſtörend dazwiſchen getreten!? Über Hrn. Dobrowsky und Dlle. Grünwald iſt nichts zu ſagen, als daß beide, ſo wie ſie heute ſangen und ſpielten, ſelbſt ein anerkanntes Meiſterwerk ruiniren müßten. Das Reſumé des Ganzen dürfte wohl dahin lauten, daß Hrn. Fahrbach nur die Erfahrung abgehe, um der Form einer Oper Meiſter zu werden; daß ihm nur der Schwung der Fantaſie, der poetiſche Durchgriff abgehe, um ſeinen operiſtiſchen Tongebilden ſelbſtſtändiges Leben einzuhauchen; daß ihm endlich das Selbſtvertrauen abgehe, um nicht ein leicht irre zu leitender Sclave der Worte zu werden, die ihm der Dichter geboten. Übrigens ſcheint es, daß zum heroiſchen Fache der dramatiſchen Muſik ſein Genius ſich weniger hinneige, als vielmehr zum komiſchen, und hiezu dürften die Nummern des Nureddin und der Almeida und ſelbſt die Ouverture heute einigen Beleg liefern. Zum Schluſſe ſei noch bemerkt, daß, ſo Unrecht man hatte den Compoſiteur nach dem 2. Akte triumphatoriſch hervorzurufen, und den Coup dreimal zu wiederholen; eben ſo Unrecht man thue, dieſes Erſtlingswerk eines begabten Landsmannes gleich nach der erſten Vorführung fallen zu laſſen, blos weil es nicht Furore gemacht, da, wie doch allgemein bekannt iſt, die erſte Production nur als Generalprobe en costume zu betrachten iſt, und ſich ſodann manches durch Kürzen und Ändern anders, beſſer geſtalten läßt, als es Anfangs erſchien. Alſo nochmals: „Das Schwert der Könige" hat ſeine Schwächen, allein es iſt nicht ſchlecht; und ich ſah wahrlich manch' gehaltloſeres auf dem Repertoire ſich halten, bloß der Manie nach dem Fremden zu Liebe, oder weil treffliche Sänger es vorgeführt. Auch dürften wir mit Hrn. Fahrbach, als Neophyten, kaum ſo ſtreng hier zu Gerichte gehen, als mit Jemand, der zu dieſer Fahne bereits lange geſchworen, und ſchon manchen Strauß ausgefochten, — daher auf Auszeichnung Anſpruch hat und macht. Er war nur Volontär auf gut Glück. Zum Schluſſe folge noch der Inhalt des Textes, wie der Hr. Dichter (Carl Elmar) uns denſelben auf den Afſichen zur möglichen Verſtändigung ſeiner verſchwommenen Scenen-Parforcejagd mittheilen zu müſſen geglaubt hat:

(1. Act): Almanſor, Prinz von Perſien, kehrt nach dem Tode ſeines Vaters, des Königs Mauru, aus ſeiner Einſamkeit, in welcher er nach dem Willen ſeines Vaters erzogen wurde, in die Hauptſtadt zurück. Er ſoll den Thron beſteigen; aber auch Mirza, König Mauru's Pflegetochter, hat nach deſſen Tode durch ihren Anhang die Krone Perſien's für ſich zu gewinnen verſucht und büßt jetzt ihr Vergehen verbannt in einer Wildniß, wohin ihr nur der treue Diener Nureddin und ihre männlichgeſinnten Geſpielinnen gefolgt ſind. Im königlichen Schatze befindet ſich ein Kleinod, ein goldenes Schwert, daran ſich nach altem Glauben der Segen für den König knüpft. Almanſor vernimmt mit Entſetzen, jenes koſtbare Schwert wäre ſeit dem Tode ſeines Vaters verloren. Er weigert ſich den Thron zu beſteigen und eilt um Rath zu finden zu dem weiſen Koreff, dem vertrauteſten Freunde des verſtorbenen Königs. Dieſer wohnt einſam in demſelben Walde, welcher die Zufluchtsſtätte der verbannten Mirza iſt. Almanſor erblickt ſeine Feindin und die glühendſte Liebe erwacht in ſeinem Herzen. Er geſteht dieſes dem Weiſen und als ihm Koreff eröffnet, daß König Mauru ſterbend ihm das Schwert des Segens übergeben habe, da erklärt ſich Almanſor bereit, für Mirza der Krone zu entſagen. Mirza erſcheint, Koreff reicht ihr das Schwert, Almanſor erkennt in ihr freiwillig ſeine Herrin und führt ſie trotz dem Murren der Krieger nach dem Palaſte. — (2. Akt): Mirza regiert. Doch ſchönere Gefühle ſind durch Almanſor's Edelmuth in ihr erwacht und als der Prinz eine Verſchwörung der Heerführer, welche Mirza tödten wollen, vernichtet und ihr das Leben erhält, da geſteht ſie ihm ihre Liebe. Almanſor zieht in die Schlacht. Mirza iſt glücklich in der Gewißheit ſeiner Liebe, da erſcheint Koreff und tödtet ihr Glück durch die Enthüllung, daß nur in dem goldenen Schwerte, welches er ihr übergeben, der geheime Zauber liege, der Almanſor's Herz an ſie gefeſſelt. Mirza's Stolz empört ſich, ſie will das Schwert von ſich werfen, aber vernichtet durch Koreff's Drohung, daß mit dem Schwerte auch Macht und Ehre für immer verloren ſei, ſtürzt ſie verzweifelnd zu Boden. — (3. Akt): Almanſor kehrt als Sieger zurück. Mirza beſchließt an Edelmuth ihm gleich zu handeln. Sie will lieber ſeinen Haß als unfreiwillige Liebe. Sie übergibt ihm das Schwert in der Meinung, daß nun das Unheil über ſie hereinſtürzen werde; da erklärt Koreff, er habe ſie durch ein Märchen getäuſcht, um die Stärke ihrer Liebe zu prüfen. Almanſor reicht ihr die Hand und beide beſteigen nun vereint den Thron zum Glücke des Landes." —

Gross-Athanasius.

Donnerstag den 14. Auguſt: „Die vier Haimonskinder".

Die Stimme der Dlle. Treffz ſcheint während ihres Urlaubes an Kraft und Klang gewonnen zu haben. Sie war heute friſch, rein und in allen Regiſtern ausgeglichen, ſo daß wir von ihr in Zukunft das Erfreulichſte hoffen können. Ihre Bravour war gelungen, ihr Geſang gut nuancirt — ihr Kampflied im dritten Acte voll kecken Muthes und Lebendigkeit; eben ſo das Glockenduett mit Hrn. Rabl ausgezeichnet. Sie gab im Ganzen ein gelungenes Bild des Charakters, obwohl uns ihr liebli-

Digitized by Google

cher Geſang doch allein mit ihrem etwas zu kalten und gelernten Spiele auszuſöhnen vermochte. — Hr. von Weſten führte ſeinen Part mit Energie und Gewandtheit aus, und trug ſeine Soll gefühlwarm, ja künſtleriſch vor, ſo daß ſeine Erſcheinung in dieſer Rolle ſehr wohl that auf ſeinen Interims-Stellvertreter. Die HH. Radl und Reichmann waren im Spiel und Geſange genügend. Überhaupt war die heutige Voeſtellung gelungen; Alle ſpielten mit Liebe und Freude — das Orcheſter unter Binder's Leitung hielt ſich wacker, ſo daß der Applaus, den das Publikum ſpendete, auch als ein verdienter erſcheint, und das will viel geſagt ſein im Joſephſtädtertheatee! Beſucht war das Haus gut und in allen ſeinen Räumen gefüllt, auch Ihee Majeſtät die Erzherzogin Marie Louiſe waren anweſend. **Ernst Rose.**

Samſtag den 16. Auguſt „Marie die Tochter des Regiments". Muſik von Donizetti.

Dlle. Eder war auf jeden Fall in dieſer Rolle mehr am Platze als in der Schweizerfamilie. Es ſcheint ihr die leichte italieniſche Muſik mehr zuzuſagen, obwohl ſie in dee hiezu gehörigen Sangmanier noch ſehr viel nachzuholen hat — denn ſelbſt z. B. ihre Octavenläufe und Sangfiorituren zeigen von nicht bedeutender Ausbildung. Was die Stimme anbelangt, ſo bleibe ich meiner ſchon ausgeſprochenen Anſicht über dieſelbe treu; nur glaubte ich heute die Mittellage noch ſchadhafter zu finden, als das erſte Mal. Wenn uns ein Journal wörtlich berichtet: „Ihre Stimme iſt ein angenehmer, klangvoller, geſchmeidiger Sopran von gleichem Regiſter", ſo kann ich nur ſagen, daß übee Guſtoſachen nicht zu ſtreiten iſt. Was die Sicherheit der Durchführung der Marie anbelangt, ſo wäre noch Manches zu wünſchen übrig. Ihr Spiel war zwar lebendig — doch ſei des Lobes in dem Zugeſtändniſſe genug, daß ſie die enge Mittellinie zwiſchen zu viel und zu wenig ſorgſam inne hielt. Hr. v. Weſten ſpielte natürlich — ſein Geſang war bis auf ein gewiſſes Herausſtoßen der Töne gebildet und gefühlswarm. Hr. Radl als Sergeant, hat etwas zu eckige Bewegungen; im Spiele ſteht er in dieſem Parte weit hinter mancher ſeiner andern Rollen. Das Haus war gut beſucht — man nahm auch dieſe Tochter des zweiten Regiments recht günſtig auf. **E. R.**

Aphorisme

von

Simon Sechter.

Der kleine Benoni iſt von ſeiner Reiſe wieder zurück, iſt heiter, geſund und hat ſeinen Eifer und ſeine Liebe für die Muſik, nicht allein nicht verloren, ſondern in dem Grade als ſein Verſtand an Begreifen zunimmt, um ſo werther wird ſie ihm. Es wohnt überhaupt ein ſehr lebendiger Geiſt in ihm, und ich glaube, daß er in allem die Spuren ſeiner Thatkraft beurkunden wird. Daß er bei Studien, welche andere für anſtrengend halten, ſich gewiſſermaßen nur ſpielt, mag wohl ein Beweis ſeiner Befähigung ſein; ungeachtet deſſen aber nehme ich dieſes für keinen Wink um mit dem Unterrichte überereilt zu verfahren, denn ich möchte nicht gerne einigen glänzenden Schein ausſtrahlen laſſen, ſondern ihm für ſein ganzes Leben nützen.

Notizen.

(**Bonn** am 11. l. M.) Hier iſt's ein Miſere. Ich will jedoch darüber im Nächſten ſchreiben ſo, ſcharf ich kann und darf. In Bonn befinden ſich jetzt außer den bereits angezeigten Wienern noch Jules Janin von Paris, Fetis (Vater) von Brüſſel, Spohr aus Caſſel, Lindpaintner aus Stuttgart, Staudigl, Dlle. Tuczek, der Sänger Piſchek, Cramolini, Kapellm. Guhr, Dr. Löwe aus Deesden, Dr. Gaßner aus Carlsruhe, der Muſikalienh. Julius Schuberth aus Hamburg, Liszt, der berühmte Bildhauer (Verfertiger des Denkmals) Hähnel, Dr. O. B. C. Wolff aus Jena, der Dichter Moritz Hartmann. Geſtern iſt die Sängerin Jenni Lind hiee angekommen. Außer der Stadt wird eine Beethovengaſſe gebaut. Heute iſt ein Dampfſchiff mit dem Namen Beethoven getauft worden. Heute findet ein Feſt in dem Schloſſe Brühl zwiſchen Bonn und Köln ſtatt, wo die Königin Victoria anweſend ſein wird. Der König von Preußen ſoll die Manuſeripte Beethoven's von Schindler (ami de Bethoven) gekauft haben. **Pr. Br.**

Freitags den 22. Auguſt 1845, Vormittags um 11 Uhr wird in der k. k. Pfarrkirche zu St. Carl für den am 6. Auguſt in Baden verſtorbenen k. k. Kämmerer und Pevtector des Muſikvereins an gedachter Pfarrkirche, Hrn. Ferdinand Grafen von Stockhammer, ein feierliches Requiem abgehalten werden.

(Piſchek) hat von dem Könige von Preußen eine Einladung nach dem Stolzenfels am Rhein erhalten, um daſelbſt mit der Lind und Hr. Tichatſchek während der Anweſenheit der engl. Majeſtätenzuſingen. Er erhält füe dieſe 3 Konzerte 1000 ✓. pr. C. (1750 fl. rhein.), in London hat er in 2 Monaten 7000 fl. verdient.

Die Direction des k. ſtänd. Theaters zu Peag vom 1. Mai 1846 an, hat Hr. Hoffmann, bisher Director des Theaters zu Riga, erhalten.

(Hr. J. F. Kittl), Director des Prager Conſervatoriums, macht eine Reiſe nach Belgien, um die dortigen muſikaliſchen Zuſtände, und beſonders die Einrichtung des teefflichen Brüßler Conſervatoriums kennen zu lernen.

(Die erſte amerikaniſche Oper) iſt vor Kurzem in Newyork aufgeführt worden. Sie heißt „Leonore" nach dem Bulwer'ſchen Schauſpiele „Das ſchöne Mädchen von Lyon" und des Componiſten Name iſt Fey. Die Oper ſoll höchſt mittelmäßig ſein, und trotz der ziemlich brillanten Ausſtattung nicht beſonders angeſprochen haben. — „Es geht halt dort, wie bei uns, wie überall!!"

Die Mitglieder der Leipziger Bühne haben für den Kapellmeiſter Alb. Lortzing bei ſeinem Scheiden aus ihrem Kreiſe, einen ſchweren ſilbernen Lorberkranz fertigen laſſen, auf deſſen Blättern die Opern des Componiſten und unter dem Bande die Namen der Geber verzeichnet ſind. An dieß Geſchenk reiht ſich aber noch ein werthvolleres an, ein großer ſchöner ſilberner Pokal, zu deſſen Ankauf Freunde und Verehrer des Tonmeiſters, meiſtens Künſtler, Kaufleute und Gelehete beigeſteuert haben.

(Dlle. Agthe), eine Sangnovize, betrat als Amine in der „Nachtwandlerin" im Juni d. J. zum erſtenmale die Bühne in Weimar, und reuſſirte dermaßen, daß ihr nebſt andern Lappalien von Gedichten, Blumen, Kränzen ꝛc. auch eine Champagner-Flaſche mit **Mehlwürmern** und oben darauf eine goldene Halskette verehrt wurden. — Wie zart, wie ſinnig!! Waren ihr die Mehlwürmer oder die Kette lieber?!? Hr. Götze, ihr Lehrer, ſang dabei den Elvin.

(Hr. Randhartinger), k. k. Hofvicekapellmeiſter, iſt von ſeiner Reiſe nach Italien, wo er überall, vornehmlich aber in Rom, am Hofe Sr. Heiligkeit, mit vieler Aufmerkſamkeit, ja Auszeichnung aufgenommen und behandelt worden, zurückgekehrt. Manches Intereſſante als Reſultat ſeiner Reiſe in muſikaliſchee Hinſicht hat uns Hr. Randhartingee verſprochen, und wir freuen uns auf dieſe Mittheilungen ſchon im Intereſſe unſerer freundlichen Leſer.

(Der Dieector der großen Oper in Paris) iſt vom dortigen Handelsgerichte in Fallitzuſtand erklärt worden.

(„Stradella" von Flotow), iſt am 20. o. M. zum erſten Male in Dresden über die Breter gegangen. Hr. W. J. S. E. in der Abendzeitung nennt dieſe Oper „eine glückliche Verbindung des durch und durch vorzugsweiſe gemüthlichen, nicht ſelten humoriſtiſchen Elements im Texte mit einer friſchen und doch anſpruchsloſen Muſik überwiegend voll von melodiſcher Färbung."

(Dlle. Schwarz) (Schülerin des hieſigen Conſervatoriums; zuletzt beim ſtändiſchen Theater in Prag engagirt) trat als Maffeo Orſino in Donizetti's „Lucrezia Borgia" zu Dresden am 17. und 18. o. M. mit entſchiedenem Beifall auf. Die Abendzeitung preiſet an ihr „eine kräftige, jugendlich-friſche, glockenreine Stimme, in welcher Fülle des Klanges — mit Weichheit und Innigkeit ſich vermält; dabei eine reine Intonation, natürlich-leichte und angemeſſene Tonbildung, eine tüchtige doch wenn auch zu ſchulmäßige Geſangsbildung — ſeltene Klang-Gleichmäßigkeit aller Chorden mit einem ausreichenden Stimmumfange ꝛc. ꝛc." — Wie gratuliren der Dlle. Schwarz, daß ſogar ein W. J. S. E. für ſie begeiſtert ſpricht. Es ward doch ein jeder in Arcadien geboren.

Das Überhandnehmen des Virtuoſenthums hat in Paris folgende neue Benennungen geſchaffen: **Musicastres** (ſchlechte Muſikanten), **Musicuscules** (Muſikantlein), **Musicomanes** (Muſiknarren), **Musicomanie** (Muſikwuth), **Musicolatres** (Muſikanbeter), **Musicomonde** (Muſikwelt), **Musicofiles** (Muſikfreunde), **Musicofages** (Muſikfreſſer) ꝛc. ꝛc.

(Am 23. o. M. iſt Tolb's „Zauberſchleier") zum erſten Male in Dresden aufgeführt worden.

(Sig. Tarquinio), der letzte ſeiner Gattung, ehemals Sopranſänger dee königl. ſächſ. Hofkapelle, einer jener Bartloſen mit männlicher Geſtalt, männlichee Kleidung, männlicher Lebensweiſe und dennoch kein Mann — iſt aus Dresden geſchieden. 60 Jahr alt, will er die Penſion für vieljährige Dienſte im ſchönen Lande ſeiner Väter verzehren.

(Mad. Emilie Pohlmann-Kreßner) Opernſängerin aus Königsberg, iſt als Geſangslehrerin beim galiziſchen Muſikvereine in Lemberg angeſtellt worden.

(Dlle. Fanni Cerrito und Hr. St. Leon) werden für nächſten September in Hamburg auf Gaſtrollen erwartet. Am 26. v. M. eröffnete Mad. Günther und ihr Bruder aus Leipzig ihr Gaſtſpiel in Hamburg. Dlle. Tuczek hat dort gefallen, allein auch ſie wurde von dem Andenken an die Lind gedenckt und der Succeß war wie es heißt mittelmäßig.

(Mad. Pellegrini, geborne Moralt,) königl. baieriſche Hof- und Kapellſängerin, iſt in München geſtoeben. Sie beſaß eine ſchöne Altſtimme und gründliche muſikaliſche Bildung. Anno 1820 betrat ſie die Bühne und feierte als Tancred und Oberprieſterin in der „Veſtalin" Triumphe. In der letzten Zeit beſchränkte ſich ihr Wirken meiſtens auf die Hofkapelle.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11fl. 40 kr.	gnzj. 10fl.—kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „—„

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 100. **Donnerſtag den 21. Auguſt 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Fliegende Blätter

aus meinem Reiſe-Portefeuille.

Nachtſtationen in Bonn beim Beethovenfeſte,
10. bis 13. Auguſt 1845.

I.

Da ſitze ich nun in Bonn, mir iſt der Kopf ganz wirre. Sind die Vorbereitungen zum Feſte Schuld daran? O nein! gewiß nicht, denn von Vorbereitungen habe ich bis jetzt wenig bemerkt; iſt es das Drängen und Treiben der Menge, das den Ankömmling im Wirbel mit ſich fortreißt und ihn nicht zur Beſinnung kommen läßt? Auch das nicht; habe ich bis jetzt doch weiter nichts als einige Fremde geſehen, die mit verdrießlichen Mienen durch die engen und düſteren Straßen ſchleichen. Es iſt der Mißmuth, das ekle Gefühl der Unbehaglichkeit, das mit bleierner Schwere auf meinem frohen Muthe liegt und ihn gewaltſam niederhält. Die letzte Vergangenheit iſt noch der einzige lichte Punkt in meiner Seele, die Klänge des Würzburger Sängerfeſtes hallen noch freudig in meinem Herzen nach. Ich klammere mich feſt an dieſe Erinnerung an, wenn ich mich, eingeſchüchtert von dem gewinnſüchtigen Krämergeiſte, der mich hier umgibt, der ſpähend um mich ſchleicht und durch unverſchämte Forderungen mein Gefühl empört, im Unmuthe ſchier verzehren möchte. Euch Würzburgern iſt in meiner Erinnerung ein Tempel aufgebaut, ich bewahre in meiner Seele ein Bild, das in immer glänzenderem Lichte vortritt, je dunkler ſich die Gegenwart geſtaltet! — Der Verwendung des Muſikalienhändlers Hrn. Simrock, der bereits vor einigen Wochen ſich um eine Wohnung für mich und meinen Freund Hrn. Carl Kunt bekümmert hatte, nachdem er ſich vergebens deßhalb an das Feſt-Comité gewendet, welches nach ſeiner Einladung auf unſere Ankunft vorbereitet ſein mußte, verdanken wir es allein, daß wir eine ziemlich anſtändige, nach Verhältniß billige Wohnung erhielten, und nicht in die Hände geldgieriger Flibuſtier fielen, die ſich für eine elende Kammer täglich mehr bezahlen ließen, als in Wien die comfortabelſte Wohnung für einen ganzen Monat koſtet. Vergebens bekümmerten wir uns um das Auskunfts-Bureau des Feſt-Comité's, man konnte uns nicht Beſcheid geben. Jetzt am Vorabend des Feſtes iſt noch nicht die Feſtordnung publicirt. Man hat ſie in der ganz letzten Zeit noch abgeändert und nach emſig eingezogenen Erkundigungen mußten wir erfahren, daß das eigentliche Inaugurationsfeſt, das auf den 11. feſtgeſtellt war, um einen Tag hinausgeſchoben werden mußte. (?) Ich will die Gründe nicht beleuchten, die den Einzelnen oder das Comité veranlaſſen konnten, den Hauptakt des ganzen Feſtes, eines Feſtes, das für ganz Europa von ſo wichtiger Bedeutung iſt, willkürlich zu verſchieben, ich will nicht darüber rechten, daß man aus Privatrückſichten die Intereſſen der Geſammtheit hintanſetzen konnte, und den Fremden, der eine koſtſpielige Reiſe unternommen, um dieſem wichtigen Momente beizuwohnen, und nachdem er verſchoben wurde, vielleicht ohne ſeinen Zweck erfüllt zu haben, von hier wieder abreiſen muß, um Zeit und Geld brachte, ich will den Mitgliedern des Comité's die Engherzigkeit verzeihen, die ſie die Wichtigkeit ihres Amtes verkennen ließ, und ſie zu einer Willkür verleitete, welche ſie gegenüber von ganz Deutſchland kaum je zu rechtfertigen vermögen; allein es iſt ein trauriger Beweis, wie untergeordnet das Gefühl unſeres nationalen Bewußtſeins iſt: Deutſchland begeht das hochwichtige Inaugurationsfeſt des Denkmales eines ſeiner größten Männer, Deutſchland ſteht harrend an den Stufen des Standbildes Beethoven's um das erhabene Antlitz des unſterblichen Mannes zu ſchauen; es kann den Drang nicht bezähmen, den Moment nicht erwarten, wo die Hülle fällt und das Wort gelöſt iſt, das man den Manen Beethoven's feierlich gegeben, den Moment, in welchem dem deutſchen Volke eines ſeiner heiligſten Andenken verehrt werden ſollte, und — die kleinlichen Rückſichten einiger Männer aus Bonn zerſtören mit Gleichgiltigkeit die Illuſion, indem ſie eigenmächtig das Feſt — hinausſchieben.

Ich ging in das Hôtel „zum Stern" wo Liszt wohnt, der Mittelpunkt, um den ſich alles dreht, und der auch der Einzige iſt im Comité, der Energie an den Tag legt. Ich fand ihn in Geſellſchaft Jules Janin's und Fetis (Vater) und trotz ſeiner vielen Geſchäfte heiter und guter Dinge. Sein leichter Sinn hebt ihn über ſo manche Odioſa hinüber, die Anderen zu Steinen des Anſtoßes werden. Es iſt nicht abzuläugnen, Liszt hat allerdings viel Herrſchertalent, er imponirt in gewiſſen Momenten durch ſein Auftreten, während er in anderen wieder durch ſeine Freundlichkeit und Cordialität beſticht, ſein converſationelles Benehmen iſt leicht und gewandt, und es mag wohl ſelten vorkommen, daß ihn etwas aus der Faſſung bringt, überdieß beſitzt er noch zureichend Routine und Kenntniß ſeines Terrains um allenfalls, wo es noththut, mit Glück ſein Schauſpielertalent geltend zu machen. Wer ihm jedoch dieß verargt, muß nicht wiſſen, daß auch der Mann, der Europa Geſetze vorgeſchrieben, von einem Schauſpieler Unterricht genommen. Der dicke, gehäbige Pariſer Feuilletoniſt nahm ſich ganz eigenthümlich neben dem lebendigen und lebhaften Virtuoſen aus. Ich fand dort auch den Improviſator Prof. O. L. B. Wolff und Hr. v. Besque, dann Dr. Pacher u. A. aus Wien.

Man ſagte uns, daß ſich die Künſtler nach dem Souper gewöhnlich noch in einer Tabagie verſammelten, um ſich dort ungeſtört zu unterhalten, wir gingen auch dorthin, fanden jedoch eine ganz kleine enge Stube für die Fremden, während ein Paar Bonner Bürger das geräumigere Locale occupirt und für ſich abgeſchloſſen hatten. Bin ich nur gleich ganz kurze Zeit erſt in Bonn, ſo kann mich dieß doch nimmer überraſchen, ſo was läßt ſich erwarten. O! ihr Würzburger, ihr öffnetet uns freundlich eure Stadt, eure Häuſer, eure Zimmer, und auch eure Herzen. Ihr Bonner öffnet nur die Hände, deshalb konnte auch bei Euch Beethoven nur geboren werden, leben mußte er in Wien, zum Dank dafür aber, daß dieſes Licht bei Euch aufgegangen, hat man Euch ſein

Digitized by Google

Monument geſchenkt, damit ihr auch Gewinn daraus ziehen mögt, macht weiter keinen Anſpruch auf den unſterblichen Genius. Gute Nacht, ihr Bonner! —

II.

Erſter Feſttag (am 10. Auguſt 1845).

So wäre denn der erſte Tag des Feſtes vorüber und vergnügter als ich erwartet hatte. Vormittag fand die Generalprobe des Abendkonzertes ſtatt, der ich nicht beiwohnen wollte, und falls ich es auch wirklich gewollt hätte, ſchon aus dem Grunde nicht beiwohnen konnte, weil man mich dazu weder als mitwirkendes Mitglied noch als Zuhörer geladen hatte. Ich mußte meine Neugierde daher ſchon auf die Production aufſparen, welche für Abends 6 Uhr beſtimmt war. Bevor ich jedoch das Konzert beſuchte, konnte ich es mir nicht verſagen, Hrn. Prof. Breidenſtein, dem Präſes des Feſtcomité's, einen Beſuch abzuſtatten. Ich mußte den Mann perſönlich kennen lernen, der ein Comité leitete, das den Gegenſatz zur heimlichen Fehme bildet, denn während dieſes nur im Geheimen ſein Beſtehen hatte, ſich aber durch ſein Wirken äußerte, beſteht jenes öffentlich, ohne daß man ſein Wirken gewahr wird. Hr. Profeſſor Breidenſtein empfing mich ſehr zuvorkommend, ich übergab ihm ein Schreiben des k. k. Hofmuſikalien-Händlers Hrn. Pietro Mechetti als Antwort auf eine Zuſchrift des Comité's, in welchem dasſelbe Hrn. Mechetti, der ſich durch die Herausgabe des Beethoven-Albums, deſſen Ertrag für das Beethoven-Monument beſtimmt war, um dieſe Angelegenheit ein großes Verdienſt erwarb, zu dem bevorſtehenden Feſte einladet. Der Hr. Profeſſor ſchien ſich jetzt erſt meiner zu erinnern, ungeachtet mein Erſcheinen beim Beethovenfeſte in Bonn bereits vor einem Monate dem Comité angezeigt war, ich ſelbſt aber zum Überfluſſe eigenhändig an ihn vor zwei Wochen geſchrieben und meine zuverläſſige Ankunft ihm angezeigt hatte. Er entſchuldigte ſich damit, daß er zu ſehr beſchäftigt ſei, was ich ihm auch glaubte, weil er es ſelbſt ſagte, obgleich er bei meinen eben nicht allzu verblümt gerügten Unzukömmlichkeiten der Feſtveranſtalter dieſe von ſich abzuwälzen bemüht war und ſich erklärte, dieß alles gehöre nicht in das Bereich ſeiner Wirkſamkeit, wornach ſich nun freilich wohl der große Kreis ſeiner Geſchäfte bedeutend verringerte. Der Hr. Profeſſor ſcheint ſich alſo nur das rein Muſikaliſche des Feſtes vorbehalten zu haben, da er ſeiner Äußerung nach der einzige Muſikaliſche im Comité, und daß er in dieſer Beziehung immerhin noch ſehr viel beſchäftigt iſt, erſcheint um ſo begreiflicher, wenn man in Erwägung zieht, daß er als Profeſſor der Muſik auf eine ſehr gründliche Weiſe zu Werke geht. Ich bedaure ſehr, ſeinen Muſikproben nicht beigewohnt zu haben, erfahrne Muſiker jedoch verſicherten mich, ſie ſeien ſehr intereſſant geweſen und erzählten mir einige Einzelnheiten, die ich gelegentlich dem muſikaliſchen Publikum mittheilen werde. Ich muß mir daher die Würdigung ſeines Compoſitions- und Dirigirtalentes ſchon für übermorgen (den 12. Auguſt) vorbehalten.

Bevor ich von dem heute ſtattgefundenen Konzerte ſpreche, noch früher ein Paar Worte über das Konzertlocale. — Das zu den Aufführungen von dem Feſtcomité beſtimmte Locale war die Militärreitbahn. Erſt bei der Ankunft Liszt's in Bonn am 26. v. M. überzeugte man ſich von der Unzweckmäßigkeit desſelben, oder beſſer, man ließ ſich davon überzeugen, nachdem ſich Liszt, als man ihm dasſelbe gezeigt hatte, geäußert haben ſoll, Beethoven könne wohl ganz gut in einer kleinen Stadt geboren worden ſein, deſſenungeachtet aber dürfe das Feſt der Inauguration ſeines Standbildes nicht kleinſtädtiſch gefeiert werden. Was war zu thun, es mußte um jeden Preis ein anderes paſſenderes Locale zur Abhaltung der Feſtkonzerte hergeſtellt werden und wirklich verdankt Bonn der Energie und Eintracht ſeiner Bürger, vorzugsweiſe aber dem Leiter des Baues Hrn. Regierungsrath Zwirner, dem Leiter des Dombaues in Cöln und deſſen Gehilfen Hrn. Statz, deren Leiſtungen faſt unglaublich ſcheinen, den Aufbau einer „Beethovenfeſthalle", die ſowohl durch richtige Conſtruction und zweckmäßige Einrichtung, wie nicht minder durch paſſende Ausſchmückung allen Forderungen an einen ſo ſchnell improviſirten Bau entſpricht. Sie hat die Form einer Baſilika von 200 Fuß Länge und 75 Fuß Breite, deren Mittelſchiff 41 Fuß hoch iſt und von 25 Säulen getragen wird. Abgerechnet das Orcheſter ſind 2400 Sitzplätze und etwa 500 — 600 Stehplätze vorhanden, die ganze Halle faßt über 3000 Zuhörer. Sie wird von 14 Bogen, über welchen ſich eben ſo viele Fenſter befinden, getragen, an dieſelbe reihen ſich zwei Nebenhallen und Reſtaurations- und andere Säle. Das Ganze iſt mit ziegelrothen Tapeten in großen Deſſins ausgeſchlagen, in Fächer mit gothiſchen Einfaſſungen abgetheilt. Ober dem Orcheſter an der Hauptwand iſt in einem Perlenkranze, den zwei Genien halten, der Name Beethoven, während von den beiden Seitenwänden die Namen ſeiner Hauptwerke von Laubkränzen umgeben angebracht ſind. Die Säulen, welche die Halle ſtützen, ſind mit Ephen umſchlungen, der Plafond iſt mit Laubguirlanden und Gewinden, die von dem Gebalke niederhängen, bedeckt, auch die Luſter ſind an ſolchen befeſtigt. Die Aufrichtung des Orcheſters iſt ſehr zweckmäßig, die Dekorirung desſelben ſehr geſchmackvoll.

Die muſikaliſche Production begann mit der **Missa solennis** Nr. 2 („ D), worauf die 9. Symphonie folgte. Wer dieſe beiden großartigen Werke in Wien aufführen gehört, kann wohl von der heutigen Production nicht überraſcht ſein, deſſenungeachtet aber war ſie im Allgemeinen dem Geiſte des großen Tondichters entſprechend und in mancher Einzelnheit ausgezeichnet. Die Enſembles waren in Berückſichtigung der verſchiedenartigen Elemente, welche hier vereinigt, ſogar vortrefflich, die Soli boten wohl im Allgemeinen keine Veranlaſſung zur Rüge, wenn auch mitunter mehr Gleichheit des Zuſammenwirkens, wie z. B. im **Et incarnatus** zu wünſchen geweſen wäre, auch ſtand der Solotenor zu den andern Soloſängern in keinem guten Verhältniß und genügte weder in Stimme, noch Vortrag; dafür waren die Damen Tuczek und Schloß, ſo wie unſer Sangesmeiſter Staudigl in jeder Hinſicht vorzüglich. Das Violinſolo wurde von Hrn. Hartmann aus Köln, deſſen ich bereits im vorigen Jahre bei Gelegenheit meines Beſuches von Cöln in meinen „Reiſe-Momenten" lobend erwähnte, mit ſchönem, kräftigem Tone und guter Nuancirung vorgetragen.

Der würdige Meiſter Spohr leitete die Aufführung beider Werke mit jener Würde und jenem Ernſte, der ihm eigenthümlich und der auf ſein untergeordnetes Orcheſter einen tiefen Eindruck hervorbringt, ſo, daß an ein Mißlingen ſolcher Aufführungen nicht zu denken iſt. Feſt und unerſchütterlich, wie eine deutſche Eiche, ſteht Spohr inmitten der Muſiker, in ihm concentrirt ſich das Darſtellungsvermögen des Einzelnen, von ihm geht aber auch die tiefe Kunſtintention aus, und theilt ſich allen Andern mit. Obgleich die Aufführung dieſer beiden großen Werke die Dauer eines gewöhnlichen Konzertes weit überſchritt, ſo war doch die Stimmung des zahlreich verſammelten Publikums eine ſehr empfängliche und ſteigerte ſich zuletzt bei der 9. Symphonie zum Enthuſiasmus. Die Beſetzung des Orcheſters war zahlreich, obgleich für das große Locale, das noch überdies von Holz gebaut, weniger den akuſtiſchen Geſetzen entſpricht, als eine ſteinerne Halle, nicht kräftig genug.

Den Schluß der Feier dieſes Tages machte ein auf dem Rheine abgebranntes Feuerwerk, das jedoch in keiner Hinſicht Intereſſantes darbot.

Die Anzahl der Fremden in Bonn hat heute bedeutend zugenommen. Der große Speiſeſalon im Sterne verſammelt die intereſſanteſten muſikaliſchen Notabilitäten, Engländer, Franzoſen, Belgier, Deutſche von Nord und Süd, ja ſogar Ruſſen ſind zum Feſte herbeigeſtrömt. Ich werde zum Schluſſe meiner Feſtbeſchreibung ein kleines Verzeichniß der intereſſanteren Namen mittheilen.

Und ſomit iſt denn der zweite Tag meiner Anweſenheit in Bonn glücklich vergangen, und ich ſitze in meinem einſamen Zimmer, über die Vorkommniſſe desſelben nachdenkend und meine Eintheilung für den künftigen Tag treffend. Ich halte das Feſtprogramm in Händen, und kann daraus nicht klug werden. Es findet ſich darin wohl angegeben was eigentlich geſchehen wird, doch das wie iſt nirgends offenbar, und der Fremde weiß nie, wie er angehen ſoll, um an der Feſtlichkeit theilzunehmen. Er kann ſich aber auch nirgends Raths erholen; die Muſiker, ja ſelbſt die bei den Feſten Beſchäftigten wiſſen nicht Auskunft zu geben, es fehlt ein Centralpunkt, wo man Nachricht einziehen kann. Im Rathhauſe bekommt man wohl Karten zum Konzerte zum Kauf, in der Leſegeſellſchaft erhält man Eintritt, d. h. wenn man die Eintrittskarten für alle Konzerte gelöſt hat, und endlich im Saale zum Stern findet man für gutes Geld gute Bewirthung, auch die Künſtler, welche ſich nicht um ein wohlfeileres Speiſelocale umgeſehen, ſind hier zu finden; da dieſe jedoch eben ſo wenig Beſcheid wiſſen, die Comité-Mitglieder nur bei den Functionen ſichtbar ſind, ſo iſt man in Betreff der Feſtangelegenheiten der unbehaglichſten Ungewißheit preisgegeben.

Ich habe nunmehr ſchon vielen Muſikfeſten und Sängerfeſten beigewohnt, doch noch niemals iſt mir ein ähnlicher ganz und gar unpraktiſcher Fürgang von Seite der Feſtveranſtalter vorgekommen. Wäre es nicht zweckmäßig geweſen, ſich an Sachverſtändige zu wenden und ſich bei ihnen Raths zu erholen? An Zeit zu Vorbereitungen hat es wahrlich nicht gefehlt.

A. S.

(Fortſetzung folgt.)

Local-Revue.

Herr Ferdinand Vogel ließ ſich Donnerſtag den 14. d. M. vor einigen Künſtlern und Kunſtfreunden auf der Orgel in der hieſigen evangeliſchen Kirche hören und entwickelte eine ſeltene Fertigkeit, viel Geſchmack und Schicklichkeitsgefühl; nur mit der Ausführung des von ihm begehrten Themas war man nicht ganz zufrieden.

Simon Sechter.

Revue

im Stich erſchienener Muſikalien.

„Der Heideritt" von D. Prechtler. „Trinklied" von Tromlitz. Für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte von C. J. Habern. Prag bei J. Hoffmann.

Beide ſind durchcomponirte Lieder. Wenn auch an erſterem nichts beſonders Ergreifendes oder Anregendes hervortritt, ſo kann man dasſelbe

Digitized by Google

doch immer unter die beſſeren Lieder zählen. Der Text iſt verſtanden und muſikaliſch wiedergegeben, die begleitenden Figuren ſind gut gewählt, nur glaubt Referent, wäre jene Stelle „Erbarmen ruft das weinende Kind" die einzige Stelle in dem ziemlich rauhen Gedicht, in welcher ſich der Componiſt in einer etwas weicheren Melodie hätte ergießen können, zu einer breiteren Ausſpinnung geeignet geweſen; ſo aber entbehrt das ganze Lied jedes zarteren Ausdrucks, da das Gedicht, ausgenommen jene eine Stelle, durchaus einen raſchen und bewegten Fortgang erfordert.

Das Zweite iſt in Form, Melodie und harmoniſcher Fortſchreitung gewöhnlich, man hört es an, und mit dem Verklingen desſelben iſt auch die Erinnerung an dasſelbe verwiſcht. Hart, nur mit Gewalt herbeigeführt iſt das Zurückkehren in die Tonika, bei den Worten „Hebt mich noch zur ſelben Stunde zu den Engel'n Vaterland!" — Hier ſcheint Referenten ein Fehler im Texte obzuwalten, ſo wie vom 42ten zum 43ten Takt von dem Worte Lippe die zweite Silbe fehlt. Der Stich iſt deutlich und rein. **A..**

„Waldklänge". Ein Liederkranz von J. N. Vogl. In Muſik geſetzt von Guſtav Barth. 15. Werk. Nr. 18. Wien, bei A. O. Witzendorf.

Hr. Barth hat durch vorliegende Compoſition dargethan, daß er das durch ſinnige Trefflichkeit ausgeſtattete Dichterbild als Muſiker nicht nur verſtändig aufzufaſſen, ſondern die das poetiſche Gemälde durchhauchenden Gefühle mit gleicher Wärme nachzuempfinden und durch der Töne Kunſt zu verſchönern weiß. Es iſt dieß eine erfreuliche Spende (vom Componiſten Hrn. Heinrich de Marchion dedicirt), welche den Sangfreunden durch den treffenden Ton muſikaliſcher Gefühlsnachzeichnung willkommen ſein wird. **G. Prinz.**

Ignaz Lewinsky's Geſang- und Pianofortecompoſitionen. 2. 3. und 4. Werk.

Iſt es einerſeits erfreulich wahrzunehmen, daß Beurtheiler muſikaliſcher Kunſtwerke zugleich darthun, daß ihnen das Gebiet der Compoſition nicht allein als Kunſtlehrrr bekannt ſei, ſondern daß ſie auch ihre erworbenen Erfahrungen in eigenen Werken niederzulegen verſtehen; ſo bleibt der Standpunkt des Beurtheilers als Componiſt immer mehr ein ſchwieriger, da wir gerade von ihm das Vollkommenſte verlangen.

Hrn. Lewinsky's „Brautfahrt" (Gedicht von Hartmann. 2. Werk. Wien bei O. A. Witzendorf) ein Mittelding zwiſchen Ballade und ernſtem Geſang iſt gut aufgefaßt; nur vermiſſen wir ein tieferes Eingehen in die Charakteriſtik des dichteriſchen Gemäldes.

Die Etüde desſelben (3. Werk. Wien bei A. O. Witzendorf) für das Pianoforte, iſt in ihrem Anbau gut brdacht und der beabſichtigte Zweck der Erzielung einer fließenden Geläufigkeit wird bei richtiger Handführung auch genugſam erreicht, doch verlangen wir in gegenwärtiger Zeit von den Etüden, daß ſie uns auch als Tonſtücke noch werthvoll bleiben, worauf aber hier nicht hingewirkt wurde.

Freiherr von Klesheim's Gedicht in öſterreichiſcher Mundart „Was i alles gern ſein möcht" (4. Werk. Troubadour Nr. 20. Wien, bei M. Artaria's Witwe) iſt als Tanzlied gut gedacht, wir glauben aber, daß demſelben eine bedeutendere Immanenz künſtleriſcher Geiſtigkeit innewohnen müßte, um dasſelbe als das Product eines Künſtlers anſehen zu können. **G. Prinz.**

Correſpondenzen.

(Paris zu Anfang Juni 1845.)

Sax.

(Fortſetzung.)

Um ſodann einem andern Übelſtande vorzubeugen, demjenigen welchen die Trockene und Feuchtigkeit auf die hölzernen Schnäbel ausübten, je nachdem das Inſtrument einige Tage müßig blieb, oder in beſtändiger Verwendung war, erſetzt Sax jene hölzernen mit metallvergoldeten Schnäbeln. Nicht nur wurde auf dieſe Weiſe dieſem Übelſtande abgeholfen, der Ton des Inſtrumentes gewann ſelbſt an Fülle und Umfang. Die neue Clarinette bekam alſo mehr Ausdehnung, mehr Gleichheit, mehr Leichtigkeit und Pünktlichkeit. Der Fingerſatz blieb derſelbe, und unterwirft er ſich je einer Modifikation, ſo geſchieht es nur, um ihn in einzelnen Fällen zu vereinfachen.

Überhaupt iſt zu bemerken, daß alle Inſtrumente von Sax, die perfectionirten und neu erfundenen, denſelben Fingerſatz haben. Für den Muſiker entſteht hieraus ein unüberſehbarer Vortheil, die Inſtrumente im Falle miteinander umzutauſchen, ohne deshalb genöthigt zu ſein, ſich neuen Studien zu unterziehen. Man braucht ſich nur allein an den Mundſatz zu gewöhnen, wenn dieſer verſchieden, und hierzu reichen einige Tage aus, manchmal einige Stunden blos. — Was mit dieſem Inſtrumente geſchah, waren nur leichte Abänderungen. Eine völlige Umwandlung aber erlitt die Baßclarinette, in dem Grade ſelbſt, daß ihr mit der alten nichts weiter mehr als der Name gemein iſt. Die Löcher ſind durch Schlüſſel erſetzt worden, und dieſe finden ſich an den Stellen angebracht, die mit den Vibrationsknoten in Verbindung ſtehen. Sax befolgte in dieſem Bezuge Boehm's Manier, welcher die Flöte auf den Knoten des ſonoren Tubus durchbohrte, da nämlich wo ſich der Ton bildet, und ſich mit der ganzen Macht und Richtigkeit ſeiner Schwingungen verbreiten kann. Dieſe Baßclarinette hat 22 Schlüſſel. Hauptſächlich zeichnet ſich das Inſtrument durch eine große Richtigkeit aus und durch eine analoge Gleichheit und Ebenheit in allen Nummern der chromatiſchen Tonleiter. Sein Durchmeſſer iſt länger als der frühere, und erzeugt demnach ein größeres Tonvolumen, ohne daß hiedurch das Spielen der Octaven und Quinten geſchwächt, geſchmälert und beeinträchtigt würde. Dieſer Vortheil entſpringt hauptſächlich auch aus einem Schlüſſel, am Schnabel des Inſtrumentes angebracht. Es hat eine Ausdehnung von drei Octaven und einer Sexte. Dieſer Umfang, wie erſtaunlich er auch ſei, muß weniger in Betracht genommen werden, als die Schönheit der tiefen Töne, weil die Baßclarinette ihrer Beſtimmung nach, nicht in hohen Regiſtern fungiren ſoll. Der Charakter ſeiner Töne aber iſt es, der dem Inſtrumente ſeinen eigentlichen Werth verleiht. Da dasſelbe eine außerordentliche Länge hat (fünf Fuß), ſo verliert ſich leicht der Ton, entweder nach oben oder nach unten, zwiſchen den Stühlen der herumſitzenden Muſiker. Sax gab ihm daher eine Beugung gegen den Zuhörer, und ſo verbreitet ſich der Ton, in ungeſchwächtem Maße, über das ganze Auditorium. — Wie die beiden genannten, erhielten ſonach auch die beiden Clarinetten des Mediums verhältnißmäßige Verbeſſerungen. — Nach dieſen Inſtrumenten perfectionirte Sax die Trompeten und Poſaunen; er gab ihnen mobile Cylinder, welche die verdeckten Noten hören laſſen, und die Intonation repuliren ohne die Lichtpumpen anzuwenden, welche die Hand weder mit hinlänglicher Genauigkeit noch mit gehöriger Schnelle hineinſchieben kann. Dieſe völlig metallenen Cylinder hindern die Vibration nicht, und erhalten der Trompete das eigentliche Weſen ihres Tones. — Die Ordonnanzhörner (cornets d'ordonnance) hatten nur fünf Rotrn ut, sol, ut, mi, sol, und waren daher ſehr beſchränkt und monoton. Sax conſtruirte Ordonnanzhörner und Ordonanztrompeten, mittels welcher es ein Leichtes iſt, Duette, Terzette und Quartette zu ſpielen, je nachdem ſich zwei, drei oder vier Muſiker vorfinden. Befreit man das Inſtrument von einer ſogenannten Accordeouliſſe, und bringt man ihm ein Cylinderſtück zu dieſem Behufe an, ſo kann der Künſtler über einen Umfang von 30 bis 35 Tönen verfügen, ſtatt über fünf oder ſechs. Das Inſtrument iſt gewöhnlich, ſeiner Natur nach, Sopran oder Contrealt, es kann aber auf dieſe Weiſe zu einem Tenor oder Baß eingerichtet werden, und ein vollkommenes Quartett bewerkſtelligen. Nichts deſtoweniger können dieſe veredelten Inſtrumente auch blos als Ordonnanzhörner und Trompeten figuriren, ſtatt aber, daß früher der Ton dünn, mesquin und beinahe burlesk war, erhält man jetzt einen coloſſalen und grandiöſen Effect. — Die Muſiker, welche die beiden genannten Inſtrumente ſpielen, kannten in der Regel, auch die Behandlung der Bügelhörner. Es gab Bügel zu 2 bis 3, ſelbſt zu 6 bis 7 Schlüſſeln, oder auch Bügel mit Piſtons.

Um das Mangelhafte, Unrichtige und Falſche verſchwinden zu machen, (Einzelnheiten, worauf wir der Weitläufigkeit wegen nicht eingehen wollen) verfertigte Sax, was er die Saxhörner nennt. Das kleine Saxhorn vertrat das kleine Bügel mit Piſtons, das Saxhorn in si ♭ entſpricht dem ehemaligen Schlüſſelbügel und hat mit der Form nur blos noch den Namen gemein. Hiezu ſind noch zu rechnen das Saxhorn in mi ♭; der Bariton in si ♭; der Baß in si ♭ ſo wie das Contrabaß-Saxhorn, und man hat die Familie vollſtändig im regelmäßigſten, natürlichſten Tonverhältniſſe.

Die Berliner Baſſatuba, in den franzöſiſchen Orcheſtern noch fremd, war in fa, was den Muſiker beinahe immer zwang in ſchwierigen Tonarten zu ſpielen; zu dem hat ſie fünf Cylinder, zwei mehr als die Sax'ſche, und erfordert endlich ein ſpecielles Studium, da ihr Fingerſatz gänzlich vom allgemein bekannten abweicht. — Die Sax'ſche Tuba iſt in mi ♭; mit corps de rechange, kann man ſie in ré ♮ oder ré ♭ oder ut einrichten. Mit dem ré-Tone läßt ſich alles Wünſchenswerthe ſpielen. Die Proportionen ihres Baues ſind nach Sax weiter und breiter, und haben daher ein verhältnißmäßigeres Tonvolumen. Hierin iſt ihr Fingerſatz, was man nicht überſehen muß, dem allgemein bekannten gemäß, und erheiſcht kein beſonders Studium. — An dieſen verſchiedenen Inſtrumenten war Sax bloß Umbildner; das nach ihm benannte Saxophon aber verdanken wir ſeiner Erfindung. Der Form nach gleicht es dem Ophicleid; es beſteht aus Kupferblech und hat neunzehn Schlüſſel. Wie die andern Blechinſtrumente wird es nicht mit einem Mundſtücke geſpielt, ſondern mit einem der Baßclarinette ähnlichen Schnabel. Sein Umfang beträgt drei Octaven vom tiefen si **Bémoll** (unten am Felde, fa-Schlüſſel). Sein Fingerſatz kommt dem ungefähr der Flöte gleich, oder dem der zweiten Clarinette. Hinſichtlich ſeiner Sonorität gibt es wohl ſchwerlich ein Inſtrument im wirklichen Gebrauch, das in ſeiner tiefen Tonlage mit ihm, „dem Stiere des Orcheſters", wie ſich Caſtil Blaze poetiſcher Weiſe ausdrückt, verglichen werden könnte. Fülle, Runde, Vibration, Kraft, Gewalt ſind Charaktere, die ihm zukommen und die je nach Wunſch und Willen gemildert werden können. Allgemein hält man es den tiefen Noten des Ophicleid in Bezug der Richtigkeit, der Tonfixität, deren Kurta ganz neu iſt und keiner der Tonarten gleicht, wie ſolche in

Digitized by Google

Monument geſchenkt, damit ihr auch Gewinn daraus ziehen mögt, macht weiter keinen Anſpruch auf den unſterblichen Genius. Gute Nacht, ihr Bonner! —

II.

Erſter Feſttag (am 10. Auguſt 1845).

So wäre denn der erſte Tag des Feſtes vorüber und vergnügter als ich erwartet hatte. Vormittag fand die Generalprobe des Abendkonzertes ſtatt, der ich nicht beiwohnen wollte, und falls ich es auch wirklich gewollt hätte, ſchon aus dem Grunde nicht beiwohnen konnte, weil man mich dazu weder als mitwirkendes Mitglied noch als Zuhörer geladen hatte. Ich mußte meine Neugierde daher ſchon auf die Production aufſparen, welche für Abends 6 Uhr beſtimmt war. Bevor ich jedoch das Konzert beſuchte, konnte ich es mir nicht verſagen, Hrn. Prof. Breidenſtein, dem Präſes des Feſtcomité's, einen Beſuch abzuſtatten. Ich mußte den Mann perſönlich kennen lernen, der ein Comité leitete, das den Gegenſatz zur heimlichen Fehme bildet, denn während dieſes nur im Geheimen ſein Beſtehen hatte, ſich aber durch ſein Wirken äußerte, beſteht jenes öffentlich, ohne daß man ſein Wirken gewahr wird. Hr. Profeſſor Breidenſtein empfing mich ſehr zuvorkommend, ich übergab ihm ein Schreiben des k. k. Hofmuſikalien-Händlers Hrn. Pietro Mechetti als Antwort auf eine Zuſchrift des Comité's, in welchem dasſelbe Hrn. Mechetti, der ſich durch die Herausgabe des Beethoven-Albums, deſſen Ertrag für das Beethoven-Monument beſtimmt war, um dieſe Angelegenheit ein großes Verdienſt erwarb, zu dem bevorſtehenden Feſte einladet. Der Hr. Profeſſor ſchien ſich jetzt erſt meiner zu erinnern, ungeachtet mein Erſcheinen beim Beethovenfeſte in Bonn bereits vor einem Monate dem Comité angezeigt war, ich ſelbſt aber zum Überfluſſe eigenhändig an ihn vor zwei Wochen geſchrieben und meine zuverläſſige Ankunft ihm angezeigt hatte. Er entſchuldigte ſich damit, daß er zu ſehr beſchäftigt ſei, was ich ihm auch glaubte, weil er es ſelbſt ſagte, obgleich er bei meinen eben nicht allzu verblümt gerügten Unzukömmlichkeiten der Feſtveranſtalter dieſe von ſich abzuwälzen bemüht war und ſich erklärte, dieß alles gehöre nicht in das Bereich ſeiner Wirkſamkeit, wornach ſich nun freilich wohl der große Kreis ſeiner Geſchäfte bedeutend verringerte. Der Hr. Profeſſor ſcheint ſich alſo nur das rein Muſikaliſche des Feſtes vorbehalten zu haben, da er ſeiner Äußerung nach der einzige Muſikaliſche im Comité, und daß er in dieſer Beziehung immerhin noch ſehr viel beſchäftigt iſt, erſcheint um ſo begreiflicher, wenn man in Erwägung zieht, daß er als Profeſſor der Muſik auf eine ſehr gründliche Weiſe zu Werke geht. Ich bedaure ſehr, ſeinen Muſikproben nicht beigewohnt zu haben, erfahrne Muſiker jedoch verſicherten mich, ſie ſeien ſehr intereſſant geweſen und erzählten mir einige Einzelnheiten, die ich gelegentlich dem muſikaliſchen Publikum mittheilen werde. Ich muß mir daher die Würdigung ſeines Compoſitions- und Dirigirtalentes ſchon für übermorgen (den 12. Auguſt) vorbehalten.

Bevor ich von dem heute ſtattgefundenen Konzerte ſpreche, noch früher ein Paar Worte über das Konzertlocale. — Das zu den Aufführungen von dem Feſtcomité beſtimmte Locale war die Militärreitbahn. Erſt bei der Ankunft Liszt's in Bonn am 26. v. M. überzeugte man ſich von der Unzweckmäßigkeit desſelben, oder beſſer, man ließ ſich davon überzeugen, nachdem ſich Liszt, als man ihm dasſelbe gezeigt hatte, geäußert haben ſoll, Beethoven könne wohl ganz gut in einer kleinen Stadt geboren worden ſein, deſſenungeachtet aber dürfe das Feſt der Inauguration ſeines Standbildes nicht kleinſtädtiſch gefeiert werden. Was war zu thun, es mußte um jeden Preis ein anderes paſſenderes Locale zur Abhaltung der Feſtkonzerte hergeſtellt werden und wirklich verdankt Bonn der Energie und Eintracht ſeiner Bürger, vorzugsweiſe aber dem Leiter des Baues Hrn. Regierungsrath Zwirner, dem Leiter des Dombaues in Cöln und deſſen Gehilfen Hrn. Statz, deren Leiſtungen faſt unglaublich ſcheinen, den Aufbau einer „Beethovenfeſthalle“, die ſowohl durch richtige Conſtruction und zweckmäßige Einrichtung, wie nicht minder durch paſſende Ausſchmückung allen Forderungen an einen ſo ſchnell improviſirten Bau entſpricht. Sie hat die Form einer Baſilika von 200 Fuß Länge und 75 Fuß Breite, deren Mittelſchiff 41 Fuß hoch iſt und von 25 Säulen getragen wird. Abgerechnet das Orcheſter ſind 2400 Sitzplätze und etwa 500 — 600 Stehplätze vorhanden, die ganze Halle faßt über 3000 Zuhörer. Sie wird von 14 Bogen, über welchen ſich eben ſo viele Fenſter befinden, getragen, an dieſelbe reihen ſich zwei Nebenhallen und Reſtaurations- und andere Säle. Das Ganze iſt mit ziegelrothen Tapeten in großen Deſſins ausgeſchlagen, in Fächer mit gothiſchen Einfaſſungen abgetheilt. Ober dem Orcheſter an der Hauptwand iſt in einem Perlenkranze, den zwei Genien halten, der Name Beethoven, während von den beiden Seitenwänden die Namen ſeiner Hauptwerke von Laubkränzen umgeben angebracht ſind. Die Säulen, welche die Halle ſtützen, ſind mit Ephen umſchlungen, der Plafond iſt mit Laubguirlanden und Gewinden, die von dem Gebälke niederhängen, bedeckt, auch die Luſter ſind an ſolchen befeſtigt. Die Aufrichtung des Orcheſters iſt ſehr zweckmäßig, die Dekorirung desſelben ſehr geſchmackvoll.

Die muſikaliſche Production begann mit der **Missa solennis** Nr. 2 (in D), worauf die 9. Symphonie folgte. Wer dieſe beiden großartigen Werke in Wien aufführen gehört, kann wohl von der heutigen Production nicht überraſcht ſein, deſſenungeachtet aber war ſie im Allgemeinen dem Geiſte des großen Tondichters entſprechend und in mancher Einzelnheit ausgezeichnet. Die Enſembles waren in Berückſichtigung der verſchiedenartigen Elemente, welche hier vereinigt, ſogar vortrefflich, die Soli boten wohl im Allgemeinen keine Veranlaſſung zur Rüge, wenn auch mitunter mehr Gleichheit des Zuſammenwirkens, wie z. B. im **Et incarnatus** zu wünſchen geweſen wäre, auch ſtand der Solotenor zu den andern Soloſängern in keinem guten Verhältniß und genügte weder in Stimme, noch Vortrag; dafür waren die Damen Tuczek und Schloß, ſo wie unſer Sangesmeiſter Staudigl in jeder Hinſicht vorzüglich. Das Violinſolo wurde von Hrn. Hartmann aus Köln, deſſen ich bereits im vorigen Jahre bei Gelegenheit meines Beſuches von Cöln in meinen „Reiſe-Momenten“ lobend erwähnte, mit ſchönem, kräftigem Tone und guter Nuancirung vorgetragen.

Der würdige Meiſter Spohr leitete die Aufführung beider Werke mit jener Würde und jenem Ernſte, der ihm eigenthümlich und der auf ſein untergeordnetes Orcheſter einen tiefen Eindruck hervorbringt, ſo, daß an ein Mißlingen ſolcher Aufführungen nicht zu denken iſt. Feſt und unerſchütterlich, wie eine deutſche Eiche, ſteht Spohr inmitten der Muſiker, in ihm concentrirt ſich das Darſtellungsvermögen des Einzelnen, von ihm geht aber auch die tiefe Kunſtintention aus, und theilt ſich allen Andern mit. Obgleich die Aufführung dieſer beiden großen Werke die Dauer eines gewöhnlichen Konzertes weit überſchritt, ſo war doch die Stimmung des zahlreich verſammelten Publikums eine ſehr empfängliche und ſteigerte ſich zuletzt bei der 9. Symphonie zum Enthuſiasmus. Die Beſetzung des Orcheſters war zahlreich, obgleich für das große Locale, das noch überdies von Holz gebaut, weniger den akuſtiſchen Geſetzen entſpricht, als eine ſteinerne Halle, nicht kräftig genug.

Den Schluß der Feier dieſes Tages machte ein auf dem Rheine abgebranntes Feuerwerk, das jedoch in keiner Hinſicht Intereſſantes darbot.

Die Anzahl der Fremden in Bonn hat heute bedeutend zugenommen. Der große Speiſeſalon im Sterne verſammelt die intereſſanteſten muſikaliſchen Notabilitäten, Engländer, Franzoſen, Belgier, Deutſche von Nord und Süd, ja ſogar Ruſſen ſind zum Feſte herbeigeſtrömt. Ich werde zum Schluſſe meiner Feſtbeſchreibung ein kleines Verzeichniß der intereſſanteren Namen mittheilen.

Und ſomit iſt denn der zweite Tag meiner Anweſenheit in Bonn glücklich vergangen, und ich ſitze in meinem einſamen Zimmer, über die Vorkommniſſe desſelben nachdenkend und meine Eintheilung für den künftigen Tag treffend. Ich halte das Feſtprogramm in Händen, und kann daraus nicht klug werden. Es findet ſich darin wohl angegeben was eigentlich geſchehen wird, doch das wie iſt nirgends offenbar, und der Fremde weiß nie, wie er angehen ſoll, um an der Feſtlichkeit theilzunehmen. Er kann ſich aber auch nirgends Raths erholen; die Muſiker, ja ſelbſt die bei den Feſten Beſchäftigten wiſſen nicht Auskunft zu geben, es fehlt ein Centralpunkt, wo man Nachricht einziehen kann. Im Rathhauſe bekommt man wohl Karten zum Konzerte zum Kauf, in der Leſegeſellſchaft erhält man Eintritt, d. h. wenn man die Eintrittskarten für alle Konzerte gelöſt hat, und endlich im Saale zum Stern findet man für gutes Geld gute Bewirthung, auch die Künſtler, welche ſich nicht um ein wohlfeileres Speiſelocale umgeſehen, ſind hier zu finden; da dieſe jedoch eben ſo wenig Beſcheid wiſſen, die Comité-Mitglieder nur bei den Functionen ſichtbar ſind, ſo iſt man in Betreff der Feſtangelegenheiten der unbehaglichſten Ungewißheit preisgegeben.

Ich habe nunmehr ſchon vielen Muſikfeſten und Sängerfeſten beigewohnt, doch noch niemals iſt mir ein ähnlicher ganz und gar unpraktiſcher Fürgang von Seite der Feſtveranſtalter vorgekommen. Wäre es nicht zweckmäßig geweſen, ſich an Sachverſtändige zu wenden und ſich bei ihnen Raths zu erholen? An Zeit zu Vorbereitungen hat es wahrlich nicht gefehlt.

A. S.

(Fortſetzung folgt.)

Local-Revue.

Herr Ferdinand Vogel ließ ſich Donnerſtag den 14. d. M. vor einigen Künſtlern und Kunſtfreunden auf der Orgel in der hieſigen evangeliſchen Kirche hören und entwickelte eine ſeltene Fertigkeit, viel Geſchmack und Schicklichkeitsgefühl; nur mit der Ausführung des von ihm begehrten Themas war man nicht ganz zufrieden.

Simon Sechter.

Revue
im Stich erſchienener Muſikalien.

„Der Heideritt“ von D. Prechtler. „Trinklied“ von Tromlitz. Für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte von C. J. Habern. Prag bei J. Hoffmann.

Beide ſind durchcomponirte Lieder. Wenn auch an erſterem nichts beſonders Ergreifendes oder Anregendes hervortritt, ſo kann man dasſelbe

Digitized by Google

doch immer unter die beſſeren Lieder zählen. Der Text iſt verſtanden und muſikaliſch wiedergegeben, die begleitenden Figuren ſind gut gewählt, nur glaubt Referent, wäre jene Stelle „Erbarmen ruft das weinende Kind" die einzige Stelle in dem ziemlich rauhen Gedicht, in welcher ſich der Componiſt in einer etwas weicheren Melodie hätte ergießen können, zu einer breiteren Ausſpinnung greignet geweſen; ſo aber entbehrt das ganze Lied jedes zarteren Ausdrucks, da das Gedicht, ausgenommen jene eine Stelle, durchaus einen raſchen und bewegten Fortgang erfordert.

Das Zweite iſt in Form, Melodie und harmoniſcher Fortſchreitung gewöhnlich, man hört es an, und mit dem Verklingen desſelben iſt auch die Erinnerung an dasſelbe verwiſcht. Hart, nur mit Gewalt herbeigeführt iſt das Zurückkehren in die Tonika, bei den Worten „Hebt mich noch zur ſelben Stunde zu den Engel'n Vaterland!" — Hier ſcheint Referenten ein Fehler im Texte obzuwalten, ſo wie vom 12ten zum 13ten Takt von dem Worte Lippe die zweite Silbe fehlt. Der Stich iſt deutlich und rein. A..

„Waldklänge". Ein Liederkranz von J. N. Vogl. In Muſik geſetzt von Guſtav Barth. 15. Werk. Nr. 18. Wien, bei A. D. Witzendorf.

Hr. Barth hat durch vorliegende Compoſition dargethan, daß er das durch ſinnige Trefflichkeit ausgeſtattete Dichterbild als Muſiker nicht nur verſtändig aufzufaſſen, ſondern die das poetiſche Gemälde durchhauchenden Gefühle mit gleicher Wärme nachzuempfinden und durch der Töne Kunſt zu verſchönern weiß. Es iſt dieß eine erfreuliche Spende (vom Componiſten Hrn. Heinrich de Marchion dedicirt), welche den Sangfreunden durch den treffenden Ton muſikaliſcher Gefühlsnachzeichnung willkommen ſein wird. G. Prinz.

Ignaz Lewinsky's Geſang- und Pianofortecompoſitionen. 2. 3. und 4. Werk.

Iſt es einerſeits erfreulich wahrzunehmen, daß Beurtheiler muſikaliſcher Kunſtwerke zugleich darthun, daß ihnen das Gebiet der Compoſition nicht allein als Kunſtlehrer bekannt ſei, ſondern daß ſie auch ihre erworbenen Erfahrungen in eigenen Werken niederzulegen verſtehen; ſo bleibt der Standpunkt des Beurtheilers als Componiſt immer mehr ein ſchwieriger, da wir gerade von ihm das Vollkommenſte verlangen.

Hrn. Lewinsky's „Brautfahrt" (Gedicht von Hartmann. 2. Werk. Wien bei D. A. Witzendorf) ein Mittelding zwiſchen Ballade und ernſtem Geſang iſt gut aufgefaßt; nur vermiſſen wir ein tieferes Eingehen in die Charakteriſtik des dichteriſchen Gemäldes.

Die Etüde desſelben (3. Werk. Wien bei A. D. Witzendorf) für das Pianoforte, iſt in ihrem Anbau gut bedacht und der beabſichtigte Zweck der Erzielung einer fließenden Geläufigkeit wird bei richtiger Handführung auch genugſam erreicht, doch verlangen wir in gegenwärtiger Zeit von den Etüden, daß ſie uns auch als Tonſtücke noch werthvoll bleiben, worauf aber hier nicht hingewirkt wurde.

Freiherr von Klesheim's Gedicht in öſterreichiſcher Mundart „Was i alles gern ſein möcht" (4. Werk. Troubadour Nr. 20. Wien, bei M. Artaria's Witwe) iſt als Tanzlied gut gedacht, wir glauben aber, daß demſelben eine bedeutendere Immanenz künſtleriſcher Geiſtigkeit innewohnen müßte, um dasſelbe als das Product eines Künſtlers anſehen zu können. G. Prinz.

Correſpondenzen.

(Paris zu Anfang Juni 1845.)

Sax.

(Fortſetzung.)

Um ſodann einem andern Übelſtande vorzubeugen, demjenigen welchen die Trockene und Fruchtigkeit auf die hölzernen Schnäbel ausübten, je nachdem das Inſtrument einige Tage müßig blieb, oder in beſtändiger Verwendung war, erſetzt Sax jene hölzernen mit metallvergoldeten Schnäbeln. Nicht nur wurde auf dieſe Weiſe dieſem Übelſtande abgeholfen, der Ton des Inſtrumentes gewann ſelbſt an Fülle und Umfang. Die neue Clarinette bekam alſo mehr Ausdehnung, mehr Gleichheit, mehr Leichtigkeit und Pünktlichkeit. Der Fingerſatz blieb derſelbe, und unterwirft er ſich je einer Modifikation, ſo geſchieht es nur, um ihn in einzelnen Fällen zu vereinfachen.

Überhaupt iſt zu bemerken, daß alle Inſtrumente von Sax, die perfectionirten und neu erfundenen, denſelben Fingerſatz haben. Für den Muſiker entſteht hieraus ein unüberſehbarer Vortheil, die Inſtrumente im Falle miteinander umzutauſchen, ohne deshalb genöthigt zu ſein, ſich neuen Studien zu unterziehen. Man braucht ſich nur allein an den Mundſatz zu gewöhnen, wenn dieſer verſchieden, und hierzu reichen einige Tage aus, manchmal einige Stunden blos. — Was mit dieſem Inſtrumente geſchah, waren nur leichte Abänderungen. Eine völlige Umwandlung aber erlitt die Baßclarinette, in dem Grade ſelbſt, daß ihr mit der alten nichts weiter mehr als der Name gemein iſt. Die Löcher ſind durch Schlüſſel erſetzt worden, und dieſe finden ſich an den Stellen angebracht, die mit den Vibrationsknoten in Verbindung ſtehen. Sax befolgte in dieſem Bezuge Boeſin's Manier, welcher die Flöte auf den Knoten des ſonoren Tubus durchbohrte, da nämlich wo ſich der Ton bildet, und ſich mit der ganzen Macht und Richtigkeit ſeiner Schwingungen verbreiten kann. Dieſe Baßclarinette hat 22 Schlüſſel. Hauptſächlich zeichnet ſich das Inſtrument durch eine große Richtigkeit aus und durch eine analoge Gleichheit und Ebenheit in allen Nummern der chromatiſchen Tonleiter. Sein Durchmeſſer iſt länger als der frühere, und erzeugt demnach ein größeres Tonvolumen, ohne daß hiedurch das Spielen der Octaven und Quinten geſchwächt, geſchmälert und beeinträchtigt würde. Dieſer Vortheil entſpringt hauptſächlich auch aus einem Schlüſſel, am Schnabel des Inſtrumentes angebracht. Es hat eine Ausdehnung von drei Octaven und einer Sexte. Dieſer Umfang, wie erſtaunlich er auch ſei, muß weniger in Betracht genommen werden, als die Schönheit der tiefen Töne, weil die Baßclarinette ihrer Beſtimmung nach, nicht in hohen Regiſtern fungiren ſoll. Der Charakter ſeiner Töne aber iſt es, der dem Inſtrumente ſeinen eigentlichen Werth verleiht. Da dasſelbe eine außerordentliche Länge hat (fünf Fuß), ſo verliert ſich leicht der Ton, entweder nach oben oder nach unten, zwiſchen den Stühlen der herumſitzenden Muſiker. Sax gab ihm daher eine Beugung gegen den Zuhörer, und ſo verbreitet ſich der Ton, in ungeſchwächtem Maße, über das ganze Auditorium. — Wie die beiden genannten, erhielten ſonach auch die beiden Clarinetten des Mediums verhältnißmäßige Verbeſſerungen. — Nach dieſen Inſtrumenten perfectionirte Sax die Trompeten und Poſaunen; er gab ihnen mobile Cylinder, welche die verdeckten Noten hören laſſen, und die Intonation repuliren ohne die Lichtpumpen anzuwenden, welche die Hand weder mit hinlänglicher Genauigkeit noch mit gehöriger Schnelle hineinſchieben kann. Dieſe völlig metallenen Cylinder hindern die Vibration nicht, und erhalten der Trompete das eigentliche Weſen ihres Tones. — Die Ordonnanzhörner (cornets d'ordonnance) hatten nur fünf Noten ut, sol, ut, mi, sol, und waren daher ſehr beſchränkt und monoton. Sax conſtruirte Ordonnanzhörner und Ordonanztrompeten, mittels welcher es ein Leichtes iſt, Duette, Terzette und Quartette zu ſpielen, je nachdem ſich zwei, drei oder vier Muſiker vorfinden. Befreit man das Inſtrument von einer ſogenannten Accordcouliſſe, und bringt man ihm ein Cylinderſtück zu dieſem Behufe an, ſo kann der Künſtler über einen Umfang von 30 bis 35 Tönen verfügen, ſtatt über fünf oder ſechs. Das Inſtrument iſt gewöhnlich, ſeiner Natur nach, Sopran oder Contralt, es kann aber auf dieſe Weiſe zu einem Tenor oder Baß eingerichtet werden, und ein vollkommenes Quartett bewerkſtelligen. Nichts deſtoweniger können dieſe veredelten Inſtrumente auch blos als Ordonnanzhörner und Trompeten figuriren, ſtatt aber, daß früher der Ton dünn, mesquin und beinahe burlesk war, erhält man jetzt einen coloſſalen und grandioſen Effect. — Die Muſiker, welche die beiden genannten Inſtrumente ſpielen, kannten in der Regel, auch die Behandlung der Bügelhörner. Es gab Bügel zu 2 bis 3, ſelbſt zu 6 bis 7 Schlüſſeln, oder auch Bügel mit Piſtons.

Um das Mangelhafte, Unrichtige und Falſche verſchwinden zu machen, (Einzelnheiten, worauf wir der Weitläufigkeit wegen nicht eingehen wollen) verfertigte Sax, was er die Saxhörner nennt. Das kleine Saxhorn vertrat das kleine Bügel mit Piſtons, das Saxhorn in si ♭ entſpricht dem ehemaligen Schlüſſelbügel und hat mit der Form nur blos noch den Namen gemein. Hiezu ſind noch zu rechnen das Saxhorn in mi ♭; der Bariton in si ♭; der Baß in si ♭ ſo wie das Contrabaß-Saxhorn, und man hat die Familie vollſtändig im regelmäßigſten, natürlichſten Tonverhältniſſe.

Die Berliner Baſſatuba, in den franzöſiſchen Orcheſtern noch fremd, war in fa, was den Muſiker beinahe immer zwang in ſchwierigen Tonarten zu ſpielen; zu dem hat ſie fünf Cylinder, zwei mehr als die Sax'ſche, und erfordert endlich ein ſpecielles Studium, da ihr Fingerſatz gänzlich vom allgemein bekannten abweicht. — Die Sax'ſche Tuba iſt in mi ♭; mit corps de rechange, kann man ſie in rè ♮ oder rè ♭ oder ut einrichten. Mit dem rè-Tone läßt ſich alles Wünſchenswerthe ſpielen. Die Proportionen ihres Baues ſind nach Sax weiter und breiter, und haben daher ein verhältnißmäßigeres Tonvolumen. Hierin iſt ihr Fingerſatz, was man nicht überſehen muß, dem allgemein bekannten gemäß, und erheiſcht kein beſonders Studium. — An dieſen verſchiedenen Inſtrumenten war Sax bloß Umbildner; das nach ihm benannte Saxophon aber verdanken wir ſeiner Erfindung. Der Form nach gleicht es dem Ophicleid; es beſteht aus Kupferblech und hat neunzehn Schlüſſel. Wie die andern Blechinſtrumente wird es nicht mit einem Mundſtücke geſpielt, ſondern mit einem der Baßclarinette ähnlichen Schnabel. Sein Umfang beträgt drei Octaven vom tiefen si Bémoll (unten am Felde, fa-Schlüſſel). Sein Fingerſatz kommt dem ungefähr der Flöte gleich, oder dem der zweiten Clarinette. Hinſichtlich ſeiner Sonorität gibt es wohl ſchwerlich ein Inſtrument im wirklichen Gebrauch, das in ſeiner tiefen Tonlage mit ihm, „dem Stiere des Orcheſters", wie ſich Caſtil Blaze poetiſcher Weiſe ausdrückt, verglichen werden könnte. Fülle, Runde, Vibration, Kraft, Gewalt ſind Charaktere, die ihm zukommen und die je nach Wunſch und Willen gemildert werden können. Allgemein hält man es den tiefen Noten des Ophicleid in Bezug der Richtigkeit, der Tonfixität, deren Kurla ganz neu iſt und keiner der Tonarten gleicht, wie ſolche in

Digitized by Google

den Orcheſtern gehört werden, bei weitem überlegen. — Vermittelſt des Schnabels, womit es verſehen (und dieſer macht es zum Repräſentanten einer neuen Familie, derjenigen der Blechinſtrumente mit Schnäbeln), kann das Saxophon ſeinen Ton ſchwellen oder verringern. In der Höhe ſelbſt hat es ſo viel Vibration und Zauber, daß ſeine Noten zum Träger der Melodie werden können, befindet es ſich unter der Leitung eines gewandten, einſichtsvollen und erfahrnen Tonkünſtlers. Als Baß hat es jedoch keine Neigung zu ſchnellen Paſſagen und complicirten Arpeggien. Dieß zerſtörte auch nur ſein majeſtätiſches Weſen und brachte es aus der Sphäre, in welcher es eine königliche Würde behaupten ſoll. Bedeutend demnach, wie dieß vom Vorhergehenden Allen erhellt, waren die Neuerungen, welche Sax mit ſeinen Inſtrumenten vornahm, aber es lag ihm einmal ob, jedes einzelne den Bedingungen ſeines Weſens im höchſt möglichen Grade entſprechen zu laſſen, Familien zu bilden, wo die naturgemäße Andeutung von Sopran, Tenor, Alto (oder Bariton) und Baß in unmittelbarer Gegeneinwirkung ſtänden, und endlich die verſchiedenen Inſtrumentenfamilien nach ihrem verſchiedenartigen, jeder eigenthümlichen Tencharakter in einem Orcheſter auf eine Weiſe zu verſchwiſtern, zuſammen zu geſellen und zu verſchmelzen, die als Effect, nach menſchlicher Möglichkeit, weiter nichts mehr zu wünſchen übrig ließen.

(Fortſetzung folgt.) **Ferdinand Braun.**

(**Raab** den 16. Auguſt 1845.) Bei den feierlichen Exequien am 12. d. M. für die durchlauchtigſte Frau Fürſtin Eſterházy, geborne Fürſtin Liechtenſtein, wurde in Eiſenſtadt in der fürſtl. Schloßkapelle Anton Richter's (des Raaber Domkirche-Chorregenten) großes Requiem Nr. 1. in Anweſenheit hoher Herrſchaften aufgeführt, auf die es wie auf ſämmtliche Zuhörer einen großen Eindruck gemacht hat. Es wäre der Mühe wohl werth, die Compoſitionen des Hrn. Richter in die große Welt der Muſik eingeführt und gewürdigt zu ſehen. △ △ . . .

(**Brünn** am 16. Auguſt 1845.) Am 14. Auguſt l. J. — als dem vorhergehenden Tage der zweihundertjährigen Jubelfeier der Befreiung Brünns von der ſchwediſchen Belagerung im Jahre 1645, wurde in der hieſigen Stadtpfarrkirche bei St. Jacob für die damals gebliebenen heldenmüthigen Vertheidiger der Stadt, ein feierlicher Trauergottesdienſt abgehalten, wobei W. A. Mozart's herrliches Requiem, unter der umſichtigen Leitung des verdienſtvollen Regenschori Hrn. A. Streit zur Aufführung kam. Man muß aber ſehr bedauern, dieſes Meiſterwerk der Tonkunſt auch heute wieder nicht ganz vollſtändig gehört zu haben, und dieß um ſo mehr, als uns dieſer muſikaliſche Hochgenuß ohnehin nur äußerſt ſelten geboten wird, und die heute laut gewordene Äußerung, daß die vollſtändige Aufführung zu zeitraubend ſei, wohl nur einer Rüge, ſonſt aber keiner Beachtung werth gehalten werden kann. — Es blieben alſo die Nummern: 5. „Recordare Jesu pie", Nr. 6. „Confutatis maledictis" und Nr. 7. das herrliche „Lacrimosa dies illa", aus dem erwähnten Grunde ganz weg. Die Beſetzung war bei der Beſchränktheit des Raumes genügend, es wirkten beinahe 30 Sänger, und die Inſtrumentalbegleitung ſtand zu dieſer Anzahl im richtigen Verhältniſſe. Die eben erwähnte Beſchränktheit des Raumes, und der hiedurch bedingte Umſtand, daß nicht alle Mitwirkenden den Dirigenten im Auge hatten, führte gleich in den erſten Takten ein — für den Nichtkenner zwar kaum bemerkbares — immerhin aber unliebſames Schwanken der Harmoniebegleitung herbei, welches jedoch glücklicherweiſe nicht lange anhielt, und der ganze übrige Theil des Kyrie, ſo wie das unmittelbar darauffolgende Dies irae, wurde mit vieler Präciſion ausgeführt. Tief erſchütternd war der Vortrag des nun folgenden Baß-Solo: Tuba mirum etc. durch unſeren ſehr achtbaren Regenschori der Domkirche, Hrn. J. Dworzak. Ich entſinne mich nicht, dieſe äußerſt ſchwierige Stelle jemals ſo vollendet gehört zu haben, als es heute der Fall war, und nicht leicht dürfte es überhaupt Jemand bei uns wagen, mit Hrn. Dworzak — namentlich als Kirchenſänger — ſowohl hinſichtlich ſeiner koloſſalen Stimme, als auch ſeiner reinen und ſicheren Intonation, in die Schranken zu treten. Das im 18. Takte eintretende Tenor-Solo verurſachte durch das Anshalten der erſten Note weit über ihren Werth, eine ſchon viel merklichere Störung, und erſt nach Verlauf mehrerer Takte wurde das Gleichgewicht zwiſchen Geſang und Begleitung wieder hergeſtellt. Nr. 4. „Rex tremendae majestatis", Nr. 8. „Domine Jesu" und Nr. 9. „Hostias" wurden mit Accurateſſe exekutirt, ſo wie auch der Vortrag des Sanctus und Benedictus — lobende Erwähnung verdient. Die Sopran-Soli waren in den Händen einer Dilettantin, welche jedoch ihrer ſchwierigen Aufgabe weder mit Rückſicht auf ihre Stimme, noch ihrer ſonſtigen muſikaliſchen Ausbildung nach, gewachſen war. Ungern vermißten wir heute unſere, ſeit längerer Zeit durch Krankheit ihrem Berufe entzogene Opernſängerin Mad. Michaleſi, an deren ſeelenvollen Vortrag beſonders dieſer Geſangpartie, wir mit vielem Vergnügen uns zurück erinnern. — Beſonders effektvoll waren heute die Tutti in den Fugen.

Abends wurde vom hieſigen Stadtmagiſtrate ein Fackelzug veranſtaltet, bei welcher Gelegenheit von einer zahlreichen Sängerſchaar vor der Wohnung Sr. Excellenz des Hrn. Landesgouverneurs, das von Hrn. Donneh eigens für dieſe Feſtlichkeit gedichtete Lied vom „Treuen Bürger" Muſik von unſerem würdigen Kapellmeiſter und Kunſtveteranen Gottfried Rieger, unter Begleitung der vereinten Muſikkapellen des hieſigen bewaffneten Bürgerkorps und des k. k. 12. Feldjäger-Bataillons, abgeſungen wurde. V***x.

Aphorisme

von

Simon Sechter.

Die Freunde und Anhänger beehren uns öfter mit dem Titel: Genie, und wenn uns die Kunſtrichter nicht zuweilen auf die Finger klopfen würden, ſo möchten wir uns dieſen Ehrentitel wohl gefallen laſſen und ſtatt weiter zu ſtreben, auf unſern Lorbern ruhen, indem wir unſre formloſen Arbeiten mit dem Genie, was ſich an keine Form bindet, entſchuldigen. Nun ſagen uns aber die Kunſtrichter, daß das Genie darin beſtehe, ſchöne Formen zu ſchaffen und daß es gerade darum um ſich freier bewegen zu können, die Regeln vollkommen inne haben müſſe und daß die anerkannten Genies alle ſich bemüht haben, die zu ihrer Kunſt nöthigen Regeln ſich eigen zu machen. Wir ſollen, ſagen ſie, nicht mit dem Urtheil unſerer Freunde zufrieden ſein, bis nicht unparteiiſche Menſchen mit demſelben übereinſtimmen; zu größerer Verſicherung ſollten wir ſorgen, daß nicht etwa die unparteiiſchen Menſchen zuvor durch unſere Freunde parteiiſch gemacht werden, ſonſt möchten wir vielleicht zu ſpät die Wahrheit erfahren. Es möge uns freilich wehe thun, von unſerer Höhe herabzuſteigen und von kalten Menſchen Rath zu erbitten, es werde aber ſchon gehen, wenn wir das, was dieſe uns ſagen werden, mit unſerm Verſtande prüfen; denn ſie wollen uns nicht zumuthen, uns unſerer Perſönlichkeit zu begeben, ſondern ſie wollen nur die hohe Meinung von uns ſelbſt etwas herabſtimmen, damit unſer Verſtand klarer ſehen möge. Ich habe dieſen Rath bereits befolgt und wünſche, daß auch ihr, meine Mitbrüder, ihn befolgen möget.

Notizen.

Als eine Inſtrumenten-Novität kündigt in dem Intelligenzblatte der Prager Zeitung vom 10. Auguſt d. J. der Orgelbauer und Inſtrumentenmacher Ziruika aus Königgräz den P. T. Muſikfreunden ein von ihm neu beendetes Inſtrument an, welches die Phyſharmonika und das Pianoforte in Einem vereinigt und der Mechanismus des Inſtrumentes ſo vortheilhaft erſonnen iſt, daß das Piano und die Harmonika allein, oder beides zugleich; eines das andere begleitend, geſpielt werden kann. Dieſe ſinnreiche Vereinigung wird ſich wohl der obige Ankündiger (an deſſen Geſchicklichkeit man übrigens nicht zweifelt) als neu nicht ſo leicht mehr zueignen können, da derlei Inſtrumente ſchon längſt hier in Wien, in letzterer Zeit namentlich von dem k. k. Hofpianoverfertiger J. Böſendorfer und dem k. k. Hoforgelbauer J. Deutſchmann auf die entſprechendſte Art verfertigt werden, worüber bereits in der hieſigen Muſikzeitung Nr. 54 und 55 vom 6. und 9. Mai 1843 ein ausführlicher Aufſatz erſchien.

Nächſtens erſcheint bei Johann Peter Spehr in Braunſchweig mit Eigenthumsrecht derſelben Kunſthandlung: Dr. Löwe, C., 3 Lieder mit Pianofortebegl. Op. 103. Nr. 1. Gruß vom Meere, „Sei mir gegrüßt in deiner Pracht". Nr. 2. Menſchenloſe, „Vom Himmel zogen rauſchend". Nr. 3. Deutſche Barcarole, „Wellen ſäuſeln, Winde locken". Tod und Tödin. Ballade Op. 105. „Wer iſt ſo ſpät noch fleißig noch." — Hiemit erfüllen wir eine ſehr angenehme Pflicht gegen unſere freundlichen Leſer, denen die Anzeige von Dr. Löwe's neueſten Compoſitionen gewiß Freude machen wird, da ſie nur Gediegenes in Anregung bringt.

(In Reichenberg in Böhmen) veranſtaltet am 31. l. M. und 1. k. M. der dortige ſehr geſchätzte Chorrector Hr. Fr. Schmidt ſein 4. diesjähriges Muſikfeſt (wozu bereits an 300 Perſonen ihre Mitwirkung zugeſagt haben). Am 1. Tag wird J. Haydn's „Schöpfung" aufgeführt werden, und zum zweiten Tage ſind 9 Piecen beſtimmt, welche dem gebildeten Geſchmacke des Veranſtalters zur Ehre gereichen, denn es ſind darunter ſehr gewählte Stücke, z. B. Beethoven's Ouverture zu „Leonore" — C. M. v. Weber's Ouverture zum „Oberon" — Neumann's Männerchor „Des Sängers Heimat" — Ouverture aus „Ferdinand Cortez" von Spontini rc. rc. — Wahrlich, es wäre zu wünſchen, daß überall Männer von dem Eifer, dem Werthe und der Einſicht des Hrn. Schmidt an der Spitze der muſikaliſchen Angelegenheiten ſich befänden, es ſtände dann um das Weſen der Kunſt in unſerm lieben Vaterlande bedeutend beſſer.

(Bei Joh. André in Offenbach) erſcheinen Anton André's (geſt. 1832) Fortepianowerke zu 4 Händen und das Lehrbuch der Tonſetzkunſt, auf Subſcription. Für den Werth derſelben möge hinreichend ſprechen der Umſtand, daß bereits mehrere ſtarke Auflagen davon ganz vergriffen ſind. — Die hieſige Kunſt- und Muſikalienhandlung Franz Glöggl hat es über ſich genommen, Beſtellungen hierauf zu beſorgen.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 101. Samſtag den 23. Auguſt 1845. Fünfter Jahrgang.

Fliegende Blätter

aus meinem Reiſe-Portefeuille.

Nachtſtationen in Bonn beim Beethovenfeſte, 10. bis 13. Auguſt 1845.

(Fortſetzung.)

III.

Der heutige Tag (Montag der 11.) bot wenig muſikaliſche Genüſſe dar. In dem Feſt-Programme ſtand unter den Feierlichkeiten für heute auch: „um 8 Uhr früh Harmoniemuſik im Garten des großrn königl. Hofes.“ Ich bewunderte die Einfalt der Bonner, welche eine Gartenmuſik unter die Feſtlichkeiten zählen und — blieb zu Hauſe. Auch die Taufe eines Rhein-Dampfſchiffes hatte für mich zu wenig Reiz um ihr beizuwohnen. Ich erfuhr von einem Freunde, der bei dieſem Acte anweſend war, daß derſelbe außerdem, daß das Schiff Beethoven genannt wurde, nichts Intereſſantes darbot, ebenſowenig verſprach ich mir von der Rheinfahrt nach Nonnenwerth und zog es daher vor, mit der Eiſenbahn nach Brühl, dem königl. Luſtſchloſſe, zu fahren, wo Abends der König von Preußen mit ſeiner hohen Gaſtin, der Königin Victoria von England, erwartet wurde, nach deren Ankunft ein großer Zapfenſtreich von 500 Militärmuſikern in Erwartung ſtand. Ich ſaß ſchon um 2 Uhr im Coupé und ſah ſehnſüchtig hinaus ins Freie, die Sonne ſtahl ſich aber wieder verſchämt aus den grauen Nebelwolken hervor, und ich ſehnte mich nach der friſchen Landluft, nach dem Grün der Felder und Wieſen, denn in den finſteren Gäſſen von Bonn, in dem ordnungsloſen Treiben und Drängen des Feſtes war mir ganz unbehaglich zu Muthe; doch Minute an Minute verrann, und immer noch ſtand der Wagenzug wie feſtgebannt, endlich, es war bereits eine halbe Stunde über die vorgeſchriebene Zeit verfloſſen, klang der Pfiff des Locomotivs an mein Ohr und verhieß mir Befreiung aus meiner Haft, ſeine Verheißung jedoch ging erſt nach einer ewig langen Viertelſtunde in Erfüllung, und ſo fuhren wir denn ¾ Stunden ſpäter als die Annonce verkündete vom Stationsplatze ab. Und ihr Wiener ſeid ungehalten, wenn einmal der Train von Baden in Mödling um eine Viertelſtunde ſpäter ankommt, ihr zieht unbarmherzig los über die Langſamkeit unſeres fliegenden Jahrhunderts! Geht nach Bonn, und ihr werdet erfahren, daß bei den Rheinländern der Fortſchritt auch nicht von Windesflügeln getragen wird, und doch ſind ſie zufrieden, denn ſie wiſſen ja nicht, daß es anderwärts Eiſenbahnen gibt, die mit der feſtgeſtellten Minute abfahren. O, ihr immer Unzufriedenen! —

Brühl iſt ein ganz nettes Luſtſchloß in einer angenehmen, jedoch flachen Gegend, es war einſt der Sitz der Kurfürſten. Ich ſtrich in dem nach alter franzöſiſcher Art angelegten Schloßgarten herum, und konnte mich der Wehmuth nicht entäußern, die mich befiel, als ich über die Schickſale nachdachte, die dieſes Schloß ſammt dem ganzen Lande getroffen. Hier reſidirte der letzte Kurfürſt, ein öſterreichiſcher Prinz, und der große Joſeph ſelbſt verweilte längere Zeit bei ſeinem Bruder hier auf dieſem Schloſſe. Und jetzt empfängt Preußens König hier auf ſeinem Eigenthume Victoria, die Königin von England! —

Die Menſchenmenge nahm immer mehr zu, von Köln und Bonn kamen die Eiſenbahnzüge, vollgepfropft von Hör- und Schauluſtigen und entleerten ſich in Brühl, und als beiläufig um ½9 Uhr die allerhöchſten Herrſchaften erſchienen, war der Weg vom Bahnhofe bis in den Schloßplatz mit einer dichten Menſchenmaſſe gefüllt. Ein tauſenſtimmiges „Lebehoch“ empfing die Angekommenen, während im Schloßhofe die Militärbanden das engliſche Nationallied: „God save the Queen“ anſtimmten. Es liegt ein großartiger Effect in einer ſo gewaltigen Maſſe von Blasinſtrumenten, eine Wirkung die unwiderſtehlich ergreift und dem Hörer imponirt; ich hätte nur die verhältnißmäßig zu große Anzahl von Trommeln etwas vermindert gewünſcht; denn obgleich zur Militärmuſik eine Trommel beinahe unumgänglich nothwendig, ſo iſt doch das Getöſe, das die Überzahl dieſer Lärminſtrumente hervorbringt, für den Hörer betäubend, und hier wo es ſich mehr um Hervorbringung eines muſikaliſchen Effectes handelt, nicht ſo ſehr als bei militäriſchen Aufzügen am Platze.

Da ich von meiner Abfahrt von Bonn aus ſchon einiges Mißtrauen in die Anordnungen und die Pünktlichkeit der Eiſenbahn ſetzte, und bei der großen Menge Menſchen um die zeitliche Zurückkunft nach Bonn beſorgt war, ſo fuhr ich, nachdem ich noch die Aufführung eines Marſches en masse abgewartet hatte, mit dem nächſten Train nach Bonn zurück, und hatte keineswegs Urſache dieß zu bereuen; denn mein Reiſegefährte Kunt mußte mit vielen Andern die Nacht über dort verweilen, und konnte erſt des andern Tages früh 3 Uhr nach Bonn zurückkehren.

In den Gäſſen der Stadt iſt reges Leben, die Menge wogt auf und nieder, von allen Häuſern wehen große Fahnen und ſenken ſich beinahe bis in die Straßen nieder, und doch hat dieß alles nicht den Anſtrich eines frohen Feſtes; denn das unmuſikaliſche, ohrenbeleidigende Gebrülle der Studenten, welche bis ſpät in die Nacht durch die Stadt ziehen, kann doch gewiß nicht für einen Ausfluß freudiger Erregung gelten!? Ich komme immer wieder vergleichend auf das Sängerfeſt in Würzburg, und auf die ungeheuchelte Heiterkeit und den herzlichen Frohſinn zurück, der dort ſein Panier aufgeſteckt hatte, während die Bonner in ihren Fahnen nur ſeine Inſignien aushängen, obgleich er ſelbſt ihnen fremd zu ſein ſcheint, es wäre denn, daß ihnen der Calcul eines reichen Gewinnes, der ihnen bei ihren oft unbilligen Forderungen an die fremden Gäſte gewiß dafür hinreichend Erſatz böte!

IV.

Der heutige Tag war gleichſam der Mittelpunkt des Feſtes, denn heute ging die Inaugurationsfeierlichkeit der Beethoven-Statue

Digitized by Google

vor ſich. Warum mußte dieſer großartige Moment, der beſtimmt war, in der Seele aller Anweſenden einen unauslöſchlichen Eindruck zu hinterlaſſen, warum mußte dieſer Moment der Freude, der unvergeßlich ſein wird in den Annalen der deutſchen Kunſtgeſchichte, der ein glänzender Stern am Himmel deutſcher Intelligenz und deutſchen Gemeinſinnes leuchtet, und uns in der Anerkennung eines der größten Männer der Nation ſelbſt erhebt und ehrt, warum mußte er durch ſo viele ungünſtige Verhältniſſe verkümmert werden?! — Doch ich will die Begebniſſe in ihrer Reihenfolge erzählen, und nicht verſchweigen, was ich gern mit Stillſchweigen bedeckt hätte; was nützte auch wohl eine Bemäntlung, da, wo das Ausland durch ſeine Abgeſandten doch von dem eigentlichen Hergang in Kenntniß geſetzt, ihm gewiß nichts verſchwiegen wird? — Was kann Deutſchland dafür, daß durch die unzweckmäßigen und mangelhaften Anſtalten einiger Männer aus Bonn dieſe hochwichtige Feier an Ernſt und Würde verloren, daß durch ſie dem Gefühle der Begeiſterung, der Erhebung Eintrag geſchah? —

Die eingeladenen Gäſte verſammelten ſich früh um 8 Uhr in dem Saale des Rathhauſes, wo ſie den eigentlichen Feſtzug erwarteten, der vom Gaſthofe zur ſchönen Ausſicht in folgender Ordnung ausgegangen war: 1. Das Muſikkorps des k. 28. Inf.-Reg., 2. das Schützenkorps, 3. die Studirenden der Univerſität, 4. das engere Comité mit dem Bildhauer Hrn. Hähnel und dem Erzgießer Hrn. Burgſchmiedt, 5. die Feſt-Commiſſion, 6. die Mitglieder der Univerſität und des Stadtraths, ſämmtliche geiſtliche, Civil- und Militärbehörden, 7. Deputation der Studirenden, 8. ein Muſikkorps, 9. die Bürger, 10. die Gewerke, 11. eine Abtheilung Militär und Polizei. Nachdem dieſer bei dem Rathhauſe angelangt war, nahm er die Geladenen in ſich auf und bewegte ſich über den Markt bis an die Bonnſtraße, von wo er nach der Brückengaſſe ſchwenkte und der Münſterkirche zuſchritt. Bis dahin ging alles ſo ziemlich in guter Ordnung, bis auf eine Maſſe der Zuſeher, die ſich, da Niemand bei dem Zuge ſelbſt die Aufſicht hatte, in den Zug und in die Reihen der Gäſte gewaltſam eindrängte (ſelbſt Frauen fanden es nicht unangemeſſen in den Reihen der Männer zu marſchiren), als ſich jedoch die Thore des Münſters öffneten, um den Zug aufzunehmen, brachen, als eben erſt ein kleiner Theil der Ehrengäſte den Eingang beſchritten hatte, die an beiden Seiten als Spalier aufgeſtellten Studenten ſelbſt in die Reihen des Zuges ein, und drängten ſich dem Kirchenthore zu, ihnen wälzte ſich die Maſſe des Volkes nach, und es entſtand ein Gedränge, aus deſſen Mitte wir uns nur mit Gefahr erdrückt zu werden oder unſere Kleider vom Leibe geriſſen zu ſehen, herauswinden konnten, und alſo auf die Beiwohnung des Hochamtes ganz verzichten mußten. Ein Theil der Gäſte zerſtreute ſich, die andern fanden ſich wieder im Rathhauſe, unter welchen ich ſelbſt war, und kamen dann in corpore auf den Münſterplatz, wo das verhüllte Denkmal ſtand. Um dieſes herum war eine hölzerne Tribune errichtet, welche für die Gäſte und Muſiker, ſo wie auch für das Publikum gegen Bezahlung beſtimmt war. In dieſem engen Raume zuſammengepreßt, den ſengenden Sonnenſtrahlen ausgeſetzt, mußten wir wohl über eine Stunde auf die Ankunft der hohen Gäſte harren, welche von Brühl herüber kamen, um dem Feſte beizuwohnen. Endlich erſchienen ſie und wurden mit lautem Jubel des Volkes empfangen. Es währte jedoch noch eine halbe Stunde, bis das Feſt beginnen konnte, da die hohen Herrſchaften zuvor noch die Urkunde des Denkmals unterzeichneten. Endlich ſpielte, nachdem I. Maj. die Königin Victoria und Se. Maj. der König Wilhelm ſammt den übrigen hohen Gäſten unter freudigem Zuruf des Volkes auf den Balkon herausgetreten waren, das Militär-Muſikkorps die Ouverture zu „Egmont“, um jedoch den geiſtigen Eindruck, den dieſe Production machte, ſchnell wieder zu verwiſchen, folgte dieſer Ouverture ein gewöhnliches Tanzmuſikſtück, das auf die Verſammlung höchſt indignirend wirken mußte. Die Feſtrede, gehalten von dem Präſes des Comité's Hrn. Breidenſtein, von welcher ſelbſt die Zunächſtſtehenden nichts vernahmen, war auch nicht im Stande das Gefühl der Anweſenden wieder zu befeuern; und der Moment, in welchem die Hülle vom Standbilde abgezogen wurde, ging ſonach vorüber, ohne einen tieferen Eindruck hervorzubringen. Um jedoch alle Illuſion gewaltſam zu zerſtören, und die Gemüther auf den höchſten Punkt des Unmuths und Mißbehagens zu treiben, kam noch die Ausführung des Feſtchores von Dr. Smets, in Muſik geſetzt von dem Präſes des Comité's Hrn. Prof. Breidenſtein, ein geiſtesarmes, ganz nüchternes Produkt ohne auch nur den kleinſten Funken von Originalität, ein wirkungsloſes Machwerk in jeder Hinſicht, das nur von der ganz und gar mangelhaften, in allen Theilen unvollkommenen und verfehlten Aufführung noch an Werthloſigkeit übertroffen wurde. Es gehört ein hoher Grad von Selbſtüberſchätzung dazu, um als unbekannter Tonſetzer die Compoſition eines zum Inaugurationsfeſte Beethoven's zur Aufführung beſtimmten Tonſtückes zu übernehmen, um dieſes jedoch auf ſolche Weiſe im Beiſein der größten Kunſtnotabilitäten Deutſchland's, im Beiſein der Vertreter der muſikaliſchen Preſſe von Frankreich, Belgien und England bei dieſem feierlichen Akte zur Aufführung zu bringen, dazu gehört wohl mehr als die Einfalt irgend eines obſcuren Muſikdocenten.

Mag immerhin Hr. Breidenſtein als Präſes des Comité's, als Localdirector den billigen Wunſch gehegt haben, bei dem feſtlichen Akte beſchäftigt zu ſein, ſo durfte er ſich doch nimmer mit einer eigenen Compoſition eindrängen, wo Spohr, Lindpaintner u. v. a. beim Feſte Anweſende, dieſe Ehre anzuſprechen vermöge ihres berühmten Namens weit eher berechtigt waren; ja Hr. Breidenſtein hätte, was gewiß jeder Beſcheidene an ſeiner Stelle gethan haben würde, falls ihn das Comité zur Compoſition eines Feſtchores aufgefordert, die Ehre beſtimmt ablehnen müſſen, eine Ehre, der nur der älteſte der erſten lebenden deutſchen Tondichter theilhaftig werden ſollte. Daß überdieß Hr. Breidenſtein kein Compoſitionstalent beſitzt, bewies ſchon die Aufführung der Meſſe (in C) in der Münſterkirche, über die mir ein Muſikverſtändiger berichtet, (da ich ſelbſt, wie ſchon erzählt, wegen der mangelhaften Feſtanordnungen daran Theil zu nehmen gehindert war) daß die Tempi ganz vergriffen waren, beſonders aber bei dem Eintritte der Fugen zu wenig markirt und bedeutend zu ſchnell genommen wurden. Hr. Breidenſtein muß in Berückſichtigung dieſer hohen Feier, die als eines der wichtigſten Ereigniſſe der Zeit die Aufmerkſamkeit von ganz Europa auf ſich gezogen, ſtrenge getadelt werden; denn ſeinen Händen war die Leitung des Ganzen anvertraut und er muß Deutſchland Rechenſchaft geben über die Art und Weiſe, wie er das ihm anvertraute, höchſt ehrenvolle Amt verwaltete. Über ihn mögen die getäuſchten Erwartungen kommen, Erwartungen, welche die Künſtler und Kunſtverehrer von weit und breit herbeigezogen, die ſie zu der weiten Reiſe aus Nord und Süd bewogen, ihn trifft der ſchwere Vorwurf, wenn ſie ſich getäuſcht. Warum hat Breidenſtein, wenn er ſich dieſem ſo verantwortlichen Geſchäfte nicht gewachſen fühlte, wenn er ſich nicht auf der Höhe, auf die ihn der Zufall ſtellte, zu erhalten wußte, mit Hintanſetzung kleinlicher Eitelkeit ſeinen Platz keinem Anderen übergeben? Die Entſchuldigung, die er ſtets im Munde führt, daß er der einzige Muſikaliſche im Comité, kann um ſo weniger gelten, als die muſikaliſchen Angelegenheiten erſt durch Liszt's Ankunft geregelt wurden. Beſtand aber ſein Verdienſt nur in der Compoſition des Feſtchores und in der Direction der Meſſe, oder vielleicht in der Fürſorge für die Künſtler und Kunſtautoritäten, in der Wahl eines brauchbaren Productionslocales, dann wäre es fürwahr beſſer geweſen, er hätte dieſes Geſchäft einem Anderen überlaſſen; das Comité würde einige tauſend Thaler erſpart haben, die Künſtler aber gewiß nicht ſchlechter gefahren ſein; denn größere Indifferenz gegen dieſe iſt wohl kaum denkbar. Die weit hergereiſten, bei den muſikaliſchen Aufführungen unmittelbar beſchäftigten Künſtler wußten bei ihrer Ankunft nicht an wen ſie ſich wenden ſollten, um ſich ſelbſt und ihre Effecten unter Dach zu bringen. Staudigl ſagte mir beim Konzerte ſelbſt, es wäre ihm bis jetzt nicht möglich geweſen, ein Konzertprogramm zu erhalten, er wiſſe nicht, wann er beſchäftigt werde. Und ſo ging es allen Andern, überall die größte, unverzeihlichſte Unordnung! — Ich hatte mich auf dieſes Inaugurationsfeſt gefreut, ich ſchwelgte ſchon voraus in dem Hochentzücken, das es mir gewähren ſollte und — ich ging kalt und theilnahmslos vom Platze; nur das Gefühl des Unmuthes nahm ich mit mir. O Beethoven, hätteſt du die Klänge vernommen, die dein Denkmal feiern ſollten, du würdeſt in deinem Löwengrimme Hrn. Breidenſtein und die Executanten ſeiner Feſtcompoſition von den Stufen deines Standbildes fortgejagt haben! —

Nachmittags um 4 Uhr fand das zweite Konzert unter der Leitung der Hofkapellmeiſter Spohr und Liszt ſtatt. Es wurde mit der Ouverture zu „Coriolan“ eingeleitet, dieſer folgte der Canon aus „Fidelio“, worauf Liszt das Es-Konzert mit jener Gluth und Begeiſterung, mit jenem tiefen Erfaſſen des Geiſtes Beethoven's vortrug, die dieſem großen Künſtler eigenthümlich. Sein Spielen ähnlicher Compoſitionen iſt ein Nachfühlen, ein Sichverſenken in die Tiefen Beethoven'ſcher Begeiſterung. Die Introduction nebſt Nr. 1 und 2 aus „Chriſtus am Ölberge“ bildeten den Schluß der 1. Abtheilung. Unter den Executirenden machte ſich vorzugsweiſe Dlle. Tuczek vortheilhaft bemerkbar. Sie ſang mit Feuer und Weihe, wenn auch ihre Stimme von der Reiſe etwas fatiguirt ſchien. Unſer Staudigl vertrat den Baßpart und, wie es ſich von ſelbſt verſteht, meiſterhaft. Die 2. Abtheilung begann mit dem 10. Quartette Op. 74 (in Es), geſpielt von den HH. Hartmann, Derkum, Weber und Breuer, dem ſogenannten Kölner Quartette. Es bewährten dieſe vier Künſtler ihren wohlerworbenen Ruf auch im Vortrage dieſes Quartetts auf eine ſehr erfreuliche Weiſe. Ein Geiſt belebte ſie, es iſt ein Fühlen, daß ſie Alle durchdringt, dabei treten die feinſten Nuancen, die hingehauchten Pianoſtellen mit einer Klarheit und Deutlichkeit hervor, die überraſchend iſt. Deſſenungeachtet aber halte ich doch die Aufführung eines Quartettes inmitten von ſo großen Werken Beethoven's, in einem ſo ausgedehnten Locale für nicht paſſend, denn die feineren Tinten müſſen nothwendig verloren gehen, und die Farben verſchwimmen, ohne die gewünſchte Wirkung hervorzubringen. Dieſem folgte die Aufführung der C-moll-Symphonie (Nr. 5). Auch dieſe war eine vollkommen genügende und im Allgemeinen gerundete und wenn hie und da Einzelnheiten dem hohen Ideale nicht ganz entſprachen, ſo iſt doch immerhin das Zuſammenwirken dieſer verſchiedenartigen Kräfte höchſt lobenswerth und Spohr's Direction lieferte damit einen neuen Beweis ihrer Vortrefflichkeit, wenn es überhaupt noch eines Beweiſes bedürfte, um ihn für einen der ausgezeichnetſten Dirigenten zu erklären. Den Schluß machte das 2. Finale aus „Fidelio“, welches mit vieler Präciſion ausgeführt wurde. Der Beifall des Publikums war ein lauter. Dirigent und die Soloſänger Dlle. Tuczek, Dlle. Sachs und Hr. Staudigl er-

Digitized by Google

hielten während der Aufführung mehrfache Zeichen beifälliger Anerkennung. Hrn. Hofkapellmeiſter Spohr und Hrn. Liszt wurden unter lautem Beifalle des Publikums von einer Sängerin Kränze überreicht.

Eben jezt als ich dieſes ſchreibe wird die ganze Stadt beleuchtet und Harmonie-Muſik tönt vom Markte her.

Das Feſt, das ſo oiele Federn beſchäftigte, ehe es noch begonnen, das alle muſikaliſchen Cirkel durch ſo lange Zeit ſchon mit neuem Stoff zur Converſation verſorgte und vielleicht noch lange verſorgen wird, das Feſt, dem zu Liebe ſo oiele Kunſtverehrer groſe Opfer brachten um ihm beizuwohnen, das zum Centralpunkt aller Kunſtintereſſen der neueſten Zeit geworden, es iſt — beendet. Der lezte Akt der Feierlichkeit, an welchem beinahe alle anweſenden Künſtler theilnahmen, war ein groſes Feſtmal in den Speiſeſälen des Hôtels zum Stern. Von dieſem heimgekehrt, ſize ich hier, um die Ereigniſſe dieſes Tages aufzuzeichnen, ſtatt an dem groſen Balle in der Beethoven-Halle (dem Feſt-Konzertſaale) theilzunehmen. Ich bin zu ernſt geworden, um mich hier in Bonn dem Vergnügen hinzugeben, es würde mich die Freudigkeit auf den tanzerglühten Geſichtern verlezt haben, ich wäre nur dann dahin gegangen, hätte ich in einem raſenden Walzer die Erinnerung an ſo manche Momente dieſes Feſtes im ſinnbetäubenden Rauſche vertanzen mögen! —

Heute fand um 9 Uhr früh in der Beethoven-Halle das Künſtlerkonzert ſtatt, d. h. heute ſollte nunmehr auch dem Gözen der Virtuoſerei ein Opfer gebracht werden. Man hatte zu viel des Claſſiſchen gehört, man mußte nothwendig dieſe kräftige, gehaltreiche Speiſe mit den Tagspiecen moderner Virtuoſität verdünnen, damit ſie den Magen nicht beſchwere. Doch nein, das Programm enthielt noch immerhin etwas für den Freund des Beſſeren und deßhalb möge der Modetand als müßige Daraufgabe ebenfalls angenommen werden. Ich theile hier das bekanntgegebene Programm aus dem Grunde nicht mit, weil ein großer Theil der darin enthaltenen Piecen gar nicht, die andern jedoch in einer ganz anderen Ordnung zur Aufführung kamen.

Waren die beiden früheren Konzerte ſehr beſucht, ſo reichte doch bei dieſem der Raum nicht hin, um das Publikum unterzubringen, das ſich in dichten Maſſen dazu drängte. Se. Maj. der König von Preußen und ſeine hohe Gaſtin hatten dieſes Feſt mit ihrer Gegenwart zu verherrlichen verſprochen; da jedoch bereits eine Stunde über die anberaumte nennte verſtrichen war, ſo eröffnete Hr. Hofkapellmeiſter Liszt das Konzert mit der von Prof. O. L. B. Wolff gedichteten und von ihm in Muſik geſezten Feſtcantate. Liszt iſt eine der bewundernswerthen Naturen, er iſt genial in Allem, und ſeine Verirrungen tragen nicht minder wie ſeine Vorzüge den Stempel der Genialität an der Stirne. Auch dieſe Feſtcantate iſt das Product eines genialen Geiſtes, wenn auch keines genialen Componiſten. Fehlt auch dem Ganzen eben ſo die Einheit der Form, wie auch die Einheit der Idee, ſo läßt doch ſelbſt dieſes Totale der Compoſition etwas Außergewöhnliches erkennen. Wer Liszt's Virtuoſenleben überſchaut, der mag ſich wohl einen Begriff machen von den Kämpfen, die in ſeinem Inneren ausgekämpft, oder beſſer noch nicht ausgekämpft worden ſind. Darin, glaube ich, iſt auch der Grund zu ſuchen, warum er noch nicht zur Klarheit der Idee gekommen, während das gewöhnliche Talent in dieſer Zeit der Wirkſamkeit mit ſeinem künſtleriſchen Walten bereits längſt abgeſchloſſen hat. Wer aber da glauben möchte, Liszt könne ſeine Kunſtidee nicht bewältigen, es fehle ihm die materielle Anſchauung oder wohl gar Kraft das Gedachte auszuführen und in die richtige Form zu bringen, der irrt ſehr. Gerade dieſe Compoſition liefert die überraſchendſten Beweiſe ſeines richtigen Verſtändniſſes in der praktiſchen Ausführung ſeiner Ideen. Mehre Stellen würden dem geübteſten Kapellmeiſter in der Inſtrumentirung groſe Ehre machen. Er kennt die einzelnen Effecte der einzelnen Inſtrumente und wendet ſie mit ſeltenem Scharfblick an. Seine Vocalchorſäze ſind Glanzpunkte dieſes Werkes, eben ſo intereſſant in der Conception, wie gewandt, und den Wirkungen der Singſtimmen genau entſprechend in der Ausführung. Es finden ſich Momente in dieſem Werke, die dem rigoroſeſten Muſikkritiker beifällige Zuſtimmung abnöthigen, Stellen, die den Hörer gewaltig erfaſſen und ihn zum Mitfühlen hinreißen, harmoniſche Wendungen, Inſtrumentations-Effecte und frappante Combinationen, die ein tiefes, gründliches Erfaſſen ſeines gewählten Vorwurfes bezeugen; es finden ſich jedoch auch wieder Momente, in welchen der moderne Virtuoſe mit all ſeinem Ringen und Kämpfen nach Äußerlichkeiten erkennbar iſt, Stellen, in welchen der Faden des poetiſchen Gedankens von der Schere moderner Geziertheit und Überſchwenglichkeit abgeſchnitten wird, in welchen die Einheit des Gedankens, der Form, die wahre Schönheit, dem blendenden Glanze aufgeopfert wird. Der Vorwurf jedoch, daß Liszt ſich ſeinem Vorbilde zu ſehr genähert, und dadurch zum Nachtreter Beethoven's geworden, kann wohl nur durch die Wahl des Beethoven'ſchen Themas hervorgerufen worden ſein; ich bemerkte wenigſtens nur den Wunſch, in der Form dem groſen Vorbilde nachzuahmen. Ich halte dieſe Compoſition nicht nur für eine der intereſſanteſten Erſcheinungen im Bereiche der Wirkſamkeit Liszt's, ſondern im Gebiete der Compoſition in der neueſten Zeit überhaupt, und Liszt hat dadurch das muſikaliſche Publikum mit groſen Hoffnungen für die Zukunft erfüllt.

Liszt iſt kein Dirigent und ich glaube auch nicht, daß er es je werden wird. Es gehört zu einem tüchtigen Leiter eines Orcheſters nicht nur ein Eingehen in den Geiſt der Compoſition, ſondern auch das Vermögen die einzelnen Mitglieder zur Erkenntniß derſelben zu bringen. Um dieſes jedoch ins Werk zu ſezen, muß der Dirigent, wie ein Telegraph, in einzelnen, Allen verſtändlichen, einfachen Zeichen den Charakter des Ganzen ſeinen Untergebenen verſinnlichen. Nicht die eigenen Erregungen hat er durch Geberden auszudrücken, ſeine Zeichen müſſen den gegenwärtigen Moment der muſikaliſchen Situation erklärend für Alle bezeichnen, und zugleich vorbereitend für den nächſten ſein. Es ſind deßhalb auch die Taktſchläge (Battute), welche die Theile eines Taktes jeden für ſich einzeln bezeichnen, in der Muſik eingeführt, und dieſe vor Allen gewiſſenhaft zu markiren iſt erſte Pflicht des Directors; denn ſie müſſen dem Spieler der Leitſtern ſein und ihm jederzeit zum ſchnellen Orientirungspunkte dienen; ein Blick eines Orcheſtermitgliedes auf die Hand des Dirigenten ſoll es nicht nur von der Taktart in Kenntniß ſezen, er muß ihm auch anzeigen, wo, in welchem Takttheil das Tonſtück ſich eben bewegt. Aus dieſem geht hervor, daß es nicht ſo ganz gleichgiltig ſei, wie ſo manche glauben mögen, ob der zweite Streich beim $3/4$ Takte auf die rechte oder linke Seite fällt. Der Dirigent muß alſo zu jeder Zeit die einzelnen Takttheile richtig markiren, nur beim $3/4$ oder $6/8$ Takte im beſchleunigteren Tempo, wo das Ausſchlagen der Vierteln oder Achteln nicht leicht möglich, mögen ein und zwei Schläge als Bezeichnung des ganzen Taktes dienen. Die Zeichen zu den feinen Nuancirungen, den Licht- und Schattenpunkten, zum Zurück- und Heraustreten des einzelnen Inſtrumentes oder der einzelnen Stelle, müſſen immer inbegriffen ſein in den einfachen Marken des Taktes und ſeiner Einzelntheile. Eben darin, daß der Dirigent mit den unſcheinbarſten Winken, den einfachſten Zeichen bei dem ihm unterſtehenden Orcheſter die ſchlagendſten Effecte, die ſchönſten Schattirungen und Farbenverſchmelzungen hervorbringt, darin liegt das Geheimniß einer zweckmäßigen und gewandten Oberleitung, welche dem Spieler die Mitwirkung erleichtert, überdieß aber auch den Zuhörer in dem Genuſſe eines Tonwerkes nicht ſtört. Liszt fehlt die ruhige Beherrſchung ſeines Vorwurfes, ſeine Directionsweiſe iſt immer ſeiner momentanen Erregung untergeordnet, in welcher er ſich natürlich weder an eine beſtimmte Directions-Norm hält, noch überhaupt auch den ruhigen Gang der muſikaliſchen Handlung verfolgt. Er unterläßt bei den weniger leidenſchaftlichen Stellen zumeiſt die genaue Markirung des Taktes, in den mehr charakteriſtiſchen Momenten jedoch gibt er die Andeutungen nur durch willkürliche Zeichen, und ſucht überhaupt nur den äußeren Effect durch dieſe zu charakteriſiren, während er bei ſchwierigen Taktwechſeln, bei Veränderungen im Tempo, wenn eben damit kein charakteriſtiſcher, ihn individuell anſprechender Ausdruck bezeichnet iſt, weder dem Orcheſter im Allgemeinen, noch dem einzelnen eintretenden Inſtrumente durch beſtimmte Angabe des Rhythmus zu Hilfe kommt und ſie hinüber leitet über derlei gefährliche Stellen. Wenn auch das Geſez der Schönheit nur auf runden Formen beruht, indem die ſcharfen Ecken dem Auge Widerſtand leiſten, über welchen es nicht leicht hinüber gleiten kann, ſo iſt doch dieſes Geſez um ſo weniger auf die Zeichen eines Muſikdirectors anwendbar, als dieſe gerade den Zweck haben, den Blick feſtzuhalten. Wenn Liszt daher in ſeiner Bezeichnung des Taktes mehr die cirkelförmigen Figuren wählt, ſo fördert dieſes gewiß nicht die Deutlichkeit derſelben. Nur die ſcharf abgeſtoßenen Ecken können für den Blick der Entfernteren leicht ſichtbar und deßhalb auch leicht verſtändlich ſein. — Wer Liszt nur etwas genauer kennt, wird in ihm nie einen bedächtigen, ruhigernſten Orcheſter-Director vermuthen; mich würde es ſehr überraſcht haben, hätte ich einen ſolchen in ihm kennen gelernt.

Die Aufführung ſeiner Feſtcantate rief nach ihrer Beendigung allgemeinen und reichen Beifall hervor, deſſenungeachtet war die Wiederholung einer ſo groſen und langen Piece, nachdem das Publikum ohnehin ſchon eine ganze Stunde auf den Anfang des Konzertes warten mußte, auch dann nicht am Plaze, wenn dieß, wie es hieß, auch auf den Wunſch der hohen Herrſchaften geſchah, die erſt, nachdem die Cantate ſchon beendigt war, erſchienen ſind. Dieſe Wiederholung gab den Anlaß zur gänzlichen Umſtürzung des Programms. Als Nr. 2. wurde ein Saz aus der C-minor Symphonie ebenfalls den Herrſchaften zu Ehren aufgeführt und zwar um Hrn. Hofkapellmeiſter Spohr Gelegenheit zu geben, ſich vor denſelben zu produciren. Die 3. Nummer war der Vortrag der „Adelaide“ von Dlle. Kratky, der in jeder Hinſicht mißlungen war; denn zu den nicht ausreichenden Stimm-Mitteln der Sängerin geſellte ſich noch ein falſches Pathos und eine die richtige Charakteriſtik dieſes Meiſterliedes beeinträchtigende Verzerrung des Tempo. Dieſem folgte 4. eine concertante Violoncellpiece mit Virtuoſität, ſchönem markigen Tone und lieblichem Vortrage geſpielt von Hrn. Ganz. Das Clavierkonzert von C. M. v. Weber habe ich ſchon mit mehr Feuer, Präciſion und Begeiſterung als von Mad. Pleyel ſpielen gehört, ſie ſchien vorzugsweiſe das Techniſche im Auge behaltend, den Charakter dieſes Tonwerkes zu ſubjectiv aufgefaßt zu haben. Ich hatte bei dem Vortrage dieſer Nummer Gelegenheit den franzöſiſchen Hyperenthuſiasmus, der nicht ſelten von Nebenumſtänden beſtimmt wird, in ſeiner ganzen Unbeſchränktheit kennen zu lernen. Jules Janin ſtand mit einigen Franzoſen vor mir. Schon während des Spieles der Künſtlerin brachen die Pariſer Verfechter des guten Geſchmackes (!!?!!) in laute Beifallsacclamationen aus, als jedoch Mad. Pleyel geendet hatte, da ſchlug die Flamme ihres Enthuſiasmus durch und ſie geberde-

Digitized by Google

ten ſich wie toll; klatſchten, ſtampften mit den Füßen und ſchrieen was ſie nur aus dem Halſe bringen konnten. Ich will zur Ehre ihres kritiſchen Urtheils glauben, daß der Grund dieſes ungemeſſenen Beifalls nicht in der heutigen Leiſtung der Mad. Pleyel zu ſuchen iſt. — Nr. 6 war die Arie aus „Fidelio“, in welcher ich die Bekanntſchaft der Miß Novello, der Schweſter der bekannten Virtuoſin Clara Novello machte. Dieſe jugendliche Sängerin hat eben nicht ſehr viel Stimmfond; iſt aber auch ihr Ton nicht groß und kräftig, ſo erwies ſie doch eine gute Schule, viel Geſchmack und ſehr viel künſtleriſches Verſtändniß, um den Geiſt dieſer Compoſition zu erfaſſen; allerdings für eine ſo jugendliche Sängerin ein anerkennenswerthes Verdienſt. Das Konzert von Hrn. Möſer (Nr. 7) für die Violine iſt eine moderne Bravourpiece, welche dem jungen Künſtler Gelegenheit gab, einen kräftigen, gleichmäßigen Ton, viele Bravour und eine edle Bogenführung zu zeigen. Als Nr. 8 wurde die neue von Hrn. Dr. Mendelsſohn für Dlle. Schloß componirte Konzertarie (einfach, fließend, dabei für die Sängerin dankbar und mit allen Zuthaten einer ſehr ſchönen Inſtrumentation ausgeſtattet,) mehr den Verſtand als das Gefühl anſprechend, von Dlle. Schloß mit einer vollen und kräftigen Stimme und einem geſchmackvollen Vortrage geſungen. Den Schluß machte Nr. 9 ein Violoncellſolo von Hrn. Franco-Mendes vorgetragen, eines der ganz gewöhnlichen geiſt- und kunſtloſen Virtuoſen-Paradeſtückchen, das dem Executanten Gelegenheit gab ſein Flageolett, einige Arpeggien und einen guten Ton im Adagio, dafür aber wenig Bravour in Überwindung von eigentlichen Schwierigkeiten zu zeigen; eine gewöhnliche Salonpiece, die hier beim Beethovenfeſte am allerwenigſten an ihrem Platze ſchien. Es waren noch, wie aus dem Programme erſichtlich, mehrere Piecen rückſtändig. Da aber die Künſtler bereits bei 5 Stunden verſammelt, 4 Stunden hindurch executiv thätig waren, ſo verloren ſie ſich nach und nach, und obgleich noch ein großer Theil des Publikums hörluſtig, ſogar durch laute Acclamationen den Vortrag des Liedes von Staudigl verlangte, ſo wurde das Konzert doch mit dem Violoncellſolo geſchloſſen, was auch dieſer Aufführung den Stempel der Unvollkommenheit aufdrückte, und es daher mit dem Inaugurationsfeſte in gleiches Verhältniß ſtellte. **A. S.**

(Schluß folgt.)

Muſikalien-Revue.

„Die Muſik der Araber“ nach Originalquellen dargeſtellt von R. G. Kieſewetter mit einem Vorworte vom Freiherrn von Hammer-Purgſtall. Mit 6 Abbildungen im Texte und 24 Seiten Notenbeilagen, welche die Tonformeln der alten Autoren und einige jetzt gangbare Volksweiſen und Geſänge enthalten. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. 1842.

Man hat in Donizetti's „Dom Sebaſtian“ die Chöre der Araber (2. Act) belobt, ſie charakteriſtiſch und ſchön (?) gefunden; man hat in Felicien David's „Wüſte“ den wilden Rhythmus der Araber und die dießfällige Tonmalerei hervorgehoben, und ſie als einzig in ihrer Art dargeſtellt — und doch entſteht dabei die ganz beſcheidene Frage, ob und in wiefern dieß der Fall? und ob Einer der darüber Referirenden ſich deutlich ſeiner Behauptung bewußt war? Wir mögen wohl in der Fantaſie uns nach den Prämiſſen des über die fraglichen Völker Gehörten und Geleſenen ein Bild, ja ein förmliches Prototyp gebildet haben, wornach wir die dargebotenen Werke beurtheilen und nach unſerm Gefühle und Dafürhalten meiſtern, wie weit aber mögen wir doch über's Ziel geſchoſſen haben, und unſere Phantasmata als Lebensgebilde vorhalten?! Wildheit, ja Regelloſigkeit, Wühlen in Moll- und enharmoniſchen Accorden und Fortſchreitungen, dumpfes Brüllen und Herausſtoßen von Lauten, die auf's Gerathewohl an einander gereiht zu ſein ſcheinen, und mehr den bluttriefenden Kehlen eines nach neuem Raube ſchnaubenden Löwen oder auf dem Sprunge lauernden Tiegers gleichen, als einer menſchlichen Stimme, ein Aufſchrei, ähnlich dem Geheul von Hyänen und Schakals: dieß ſcheinen ſo ziemlich die Vehikel zu ſein, deren man ſich zum Bezeichnen der Geſangesweiſen jener Völker in unſern Salons und Theatern zu bedienen pflegt, und womit die Ohren und das Gefühl der Zuhörer gemartert werden. —

Es iſt darum gerade jetzt an der Zeit, eine lange Schuld nachzutragen und auf ein Werk aufmerkſam zu machen, das mit der Gründlichkeit und dem Fleiße behandelt iſt, die vorzugsweiſe an den gediegenen Forſchern und Schriftſtellern unſerer Zunge berühmt, ja ſprichwörtlich geworden ſind. Hr. R. G. Kieſewetter hat ſich durch ſeine geſchichtlichen Werke „über den Urſprung und die Entwickelung unſerer heutigen Muſik“ — „über die Muſik der neueren Griechen, nebſt freien Gedanken über altgriechiſche Muſik, mit einem Anhange über die Muſik des alten Egypten und deren Verhältniß zur althelleniſchen und alexandriniſch-griechiſchen Muſik“ — „über die Schickſale und Beſchaffenheit des weltlichen Geſanges vom frühen Mittelalter bis zur Erfindung des dramatiſchen Styles und den Anfängen der Oper“ ꝛc. ꝛc. ꝛc. einen Namen in der Literatur der Muſik erworben, der einen ſo guten gewichtigen Klang hat, wie kaum einer unſerer Zeitgenoſſen einen beſſeren. Wir kennen Hrn. Hofrath v. Kieſewetter, und ſeine früheren, leider ſeit einiger Zeit unterbliebenen Soiréen alter klaſſiſcher Muſik ſind berühmt geworden, und wenn Wien's Künſtler und Kunſtliebhaber ja einen richtigen Blick in die wundervollen Gebilde alter Meiſter gewannen, ſo haben wir's gewiß großen Theils ihm zu danken; auch iſt ſeine dießfällige Sammlung eine der gewähltеſten, reichhaltigſten, die ein Private beſitzen mag, und ſeine Kenntniß, ſein Verſtändniß darum, ſein Urtheil hierin eben ſo gediegen als von allem Vorurtheil frei, und ſeine Mittheilung eben ſo einfach, wahr und klar als human. So iſt Hr. Hofrath von Kieſewetter allgemein anerkannt. In dem vorliegenden Werke „über die Muſik der Araber“, das er ſeinem Schwiegerſohne, dem als Orientaliſten allbekannten k. k. bevollmächtigten Miniſter am griechiſchen Hofe Anton Ritter Prokeſch von Oſten dedicirte, legt der verehrte Hr. Verfaſſer die Mühen einer mehr als zehnjährigen Arbeit nieder, und es ſei ferne die tolle Anmaßung von mir, daſſelbe recenſiren zu wollen, (denn welch eine Kenntniß, welche Fülle von Forſchungen würde dazu gehören) mein Vornehmen iſt nur, unſere freundlichen Leſer auf daſſelbe der Belehrung halber aufmerkſam, und einiger Maßen mit dem Inhalte deſſelben bekannt zu machen. (Schluß folgt.) **Gr.-Ath—s.**

Correſpondenz.

(Brühl bei Bonn am 13. Aug.) Heute Abend fand im großen Saale des königl. Schloſſes das große Hofkonzert ſtatt, das der Correſpondent der Köln'ſchen Zeitung in gutem Glauben als am Montag Abend gehalten, in ſeiner Beſchreibung der Feſtlichkeiten des erſten Tages angibt, das in Wahrheit aber an jenem Tage nicht ſtattfinden konnte, weil es bereits zu ſpät geworden war. Viele Notabilitäten aus Köln, Düſſeldorf und der Umgegend hatten Einladungen erhalten. Die Verſammlung gewährte den glänzendſten Anblick. Auch Ihre Majeſtäten der König und die Königin von Belgien, die am Abend über Köln eingetroffen, wohnten dem Konzerte bei. — Programm des großen Hofkonzertes im königl. Schloſſe zu Brühl am Mittwoch den 13. Auguſt: 1) Feſtgruß zum Empfange J. M. Victoria I. an dem Rhein, geſungen von den HH. Mantius, Piſchek, Staudigl, Bötticher und dem Chor. (Meyerbeer). 2) Romanze aus der Oper „Il Torneo“, geſungen von Dlle. Tuczek. (Graf Weſtmoreland.) 3) Solo für das Pianoforte, vorgetragen von Hrn. Liszt. (Liszt.) 4) Arie aus der Oper „Niobe“, geſungen von Dlle. Jenni Lind. (Paccini.) 4. Fragmente aus dem 2. Acte der Oper „Orpheus“, geſungen von Madame Viardot-Garcia und dem Chor. (Gluck). Zweiter Theil: 1) Duett aus der Oper „Die Hugenotten“, geſungen von Dlle. Lind und Hrn. Staudigl. (Meyerbeer.) 2) Arie, geſungen von Mad. Viardot-Garcia. (de Beriot.) 3) Solo für das Pianoforte, vorgetragen von Hrn. Liszt. (Liszt.) 4) Duett aus der Oper „Fidelio“, geſungen von den HH. Piſchek und Staudigl. (Beethoven.) 5) Erſtes Finale aus der Oper „Euryanthe“, geſungen von Dlle. Lind und dem Chor. (Weber). Zwiſchen der dritten und vierten Piece der zweiten Abtheilung trug Mad. Viardot-Garcia auf beſonderes Verlangen Sr. Majeſtät des Königs noch eine Arie vor.

F. C.

Notizen.

(Der berühmte Virtuoſe Thalberg) iſt hier angekommen.

(Dlle. Emilie Walther), königl. Würtemberg. Kammerſängerin, befindet ſich ſeit einigen Tagen in Wien, und wird im k. k. Hofoperntheater als Norma, Beatrice, Fidelio, Agathe, Donna Anna und Romeo gaſtiren. Ihr Renommé iſt durch die Zeitſchriften bereits auf's Höchſte geſteigert und ſie den beſten Sängerinnen der Gegenwart beigezählt worden, — wir haben ſomit etwas Gutes, jedenfalls aber etwas ſehr Intereſſantes zu gewärtigen. Morgen eröffnet ſie ihren Gaſtrollencyclus mit Norma.

(Hr. von Flotow), der Compoſiteur der Oper „Stradella“, mit welcher das Theater an der Wien eröffnet werden wird, hat an Hrn. Director Pokorny geſchrieben und ihn erſucht, ihm den Tag der erſten Aufführung ſeiner Oper bekannt zu geben, da er der Vorſtellung gern beiwohnen möchte; wenn es der kurze Zeitraum bis dahin erlaubt, ſo wird Hr. von Flotow ſicher hier eintreffen, und es dürfte von Intereſſe ſein, den Hrn. Compoſiteur kennen zu lernen, welcher in Deutſchland mit ſeiner erſten Oper gleich ſo entſchieden Glück machte; derſelbe arbeitet bereits wieder an einer neuen Oper, deren erſter Act ſchon vollendet iſt.

(Hr. Kapellmeiſter Netzer) iſt vor einigen Tagen hier angekommen und leitet bereits die Proben der Oper „Stradella“, welche er auch in Leipzig dirigirte; er hat eine neue (komiſche) Oper vollendet, (Text von Scribe) welche im Theater an der Wien zur Aufführung kommen ſoll.

(Ein „Te Deum“ componirt vom Prinzen Albert) ward kürzlich in der Royal Academy of Music aufgeführt, und ſoll zu allgemeiner Bewunderung der tiefen muſikaliſchen Kenntniß des Prinzen Gelegenheit geboten haben. Es ſoll ſich durch reinen, edlen, kirchlichen und begeiſtert-religiöſen Styl vor ähnlichen Producten der Neuzeit auszeichnen, und an die Werke gediegener alter Meiſter ſich würdig anſchließen.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint:
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 102. Dinſtag den 26. Auguſt 1845. Fünfter Jahrgang.

Fliegende Blätter
aus meinem Reiſe-Portefeuille.
Nachtſtationen in Bonn beim Beethovenfeſte, 10. bis 13. Auguſt 1845.

(Schluß.)

Als kleinen Beitrag, mit welcher beiſpielloſen Bornirtheit die Anordner zu Werke gingen, mag Folgendes dienen. Hr. Holz (Director der Concerts-spirituels in Wien) brachte zum Feſte nach Bonn einige Chöre von Beethoven mit, um ſie beim Konzerte zur Aufführung zu bringen und unter dieſen auch den eben in den Concerts-spirituels in Wien mit ſo allgemeinem Enthuſiasmus aufgenommenen „Derwiſch-Chor“. Er wendete ſich deßhalb an Hrn. Prof. Breidenſtein, welcher den Antrag jedoch mit dem Bedeuten zurückwies, daß über die Aufführung dieſes Chores erſt in einer Plenarſitzung der Comitémitglieder (als Sachverſtändige? —) abgeſtimmt werden müßte *). Deſſenungeachtet ſetzte Liszt auf die Gefahr, gegen dieſen Beſchluß zu verſtoßen, den „Derwiſch-Chor“ in's Progamm des letzten Konzertes; da jedoch dieß bereits zu ſpät geſchah und die nöthigen Proben davon nicht gemacht werden konnten, ſo wollte Hr. Holz denſelben nicht aufführen laſſen, und er mußte ausbleiben, ungeachtet der König ſelbſt den Wunſch äußerte, dieſen Chor zu hören.

Ähnliche Vorkommniſſe waren jedoch beim Bonnerfeſte an der Tagesordnung und man dürfte nur das allererſte Programm, welches das Comité feſtſtellte, bekannt geben, um den beſten Beweis zu haben, in welchen Händen ſich die Anordnung dieſes muſikaliſchen hochwichtigen Feſtes befand.

Nach dem Konzerte begaben ſich die Fremden und einheimiſchen Künſtler, die Gäſte und auch andere, die ſich Zutritt auf irgend eine Weiſe zu verſchaffen gewußt, zum Feſtmale in den Salon's „zum Stern“, (das Couvert zu 2 preuß. Thaler). Es war ein Geſurre und Gemurre in dieſen Räumen, einem großen Bienenkorbe zu vergleichen. Es wurde bereits Champagner (dieſer franzöſiſche Trank darf jetzt mehr bei keinem deutſchen Feſtmale fehlen, und wäre dieſes Feſtmal ſelbſt am Rhein) getrunken und immer noch wollte ſich kein Toaſt Luft machen; endlich erhob ſich Hr. Auersbach, Oberpräſident zu Trier, und brachte das Wohl Sr. Maj. des Königs Wilhelm von Preußen aus. Nachdem dieſer Toaſt verklungen war, ſtand Hr. Breidenſtein auf und brachte Beethoven's Wohl (?) aus, ich habe mir die höchſt intereſſanten Worte aufgezeichnet, ſie heißen: „Aller Dank und alle Begeiſterung, die Euch hier verſammelt hat, ſei zuſammengefaßt in dem einen (?) Worte: Beethoven lebe hoch!“ — Der Toaſt, den Hr. Prof. D. L. B. Wolff ausbrachte, wurde Anfangs mit ſtürmiſchem Beifall, zum Schluſſe aber mit dem Schweigen der Indignation aufgenommen. Sein Inhalt war die muſikaliſche Trias: Grundton, mit welchem er Spohr verglich, die Terz — Liszt, und die Dominante: Breidenſtein. Hr. Wolff hatte jedoch Takt genug, um, nachdem der Aufforderung zum letzten Vivat Niemand Folge leiſtete, dafür ſchnell ſie zuſammenzufaſſen und alle drei in Einem leben zu laſſen. Dieſe Zuſammenſtellung mag gut gemeint geweſen ſein, doch war ſie keinesfalls — verhältnißmäßig. Hr. D. Smets, der Dichter der Feſtcantate, brachte mit großem Stimmaufwand das Wohl der beiden Meiſter Hähnel (dem Bildhauer und Verfertiger des Modells der Beethovenſtatue) und Burgſchmiedt (der ſie in Erz gegoſſen) mit allgemeiner Acclamation aus. Kapellm. Spohr endlich ließ die hohe Gaſtin J. Maj. die Königin Victoria von England leben. Es wurden dann viele Toaſte unter Lärmen und Schreien der Menge ausgebracht, es bildeten ſich Partieen pro und contra, ich bezahlte meine Rechnung und verließ den Speiſeſaal mit dem Gefühle der Unbehaglichkeit, der Unzufriedenheit und des Mißmuthes, eine Stimmung, die mich während meiner ganzen Anweſenheit in Bonn nicht verlaſſen hatte.

Zum Schluſſe muß ich noch meine Anſicht über das Monument ſelbſt ausſprechen. Ich bin weder Maler, noch Kunſtverſtändiger in der Plaſtik, habe auch alle Aufſätze, die über dieſes Monument veröffentlicht wurden, nicht geleſen und kann daher nur mein eigenes ſubjectives Urtheil, das eines Laien, abgeben.

Die Statue Beethoven's iſt kein Bild, das beim erſten Anblick imponirt, wie z. B. die Goethe's in Frankfurt, Albrecht Dürer's in Nürnberg, denn ſie ſteht beiden an Größe nach, und ſelbſt der Charakter der Figur, der dargeſtellte Moment ſind nicht geeignet, den Beſchauer zu überraſchen, und ihm das Gefühl des Staunens, der Bewunderung einzuflößen. In dieſer Hinſicht iſt Beethoven's Standbild nicht bezeichnend genug für die Größe ſeines erhabenen Genius, eben ſo wie die Haltung des Ganzen eher den tiefen Denker im Momente contemplativen Inſichverſinkens, als den vom Schaffungsgeiſte beſeelten Meiſter der Harmonien, den gewaltigen Herrſcher im Reiche der Töne verſinnlicht. Hähnel'n ſcheint es bei dem Entwurf ſeines Bildes mehr um die Ähnlichkeit von Beethoven's Geſtalt, als um die Idealiſirung ſeiner Perſönlichkeit zu thun geweſen zu ſein, und von dieſem Geſichtspunkte aus iſt die Statue allerdings ſehr gelungen. Überraſchend iſt die Ähnlichkeit ſeiner Geſichtszüge und wer den großen Meiſter nur einmal geſehen, muß eingeſtehen, Hähnel habe ihn mit einer Wahrheit aufgefaßt, mit einer Treue wiedergegeben, die um ſo bewundernswerther als kaum vorauszuſetzen iſt, daß der Künſtler Beethoven im Leben ſo nahe geſtanden, um die Eindrücke ſeiner Geſichtsbildung, ſeiner Mienen, und endlich ſogar die ſeiner Geſtalt bis zu dem Augenblicke, in welchem er das Bild entworfen, lebendig in ſeiner Seele aufbehalten zu haben. Obgleich ich Beethoven öfter geſehen zu haben mich entſinne, ſo war mir doch nur ein einziges Mal das Glück

*) Die Aufführung der Konzertpiece des Hrn. Franco-Mendes iſt wohl in der Plenarſitzung des Comité's einſtimmig beſchloſſen worden!! — A. S.

Digitized by Google

zu Theil, mit ihm in einer längern Converſation verkehren zu können, es ſtellte mich nämlich damals mein Vater, der als Muſiker von Beethoven genau gekannt war, und wie ich bei dieſer Gelegenheit bemerkte ſich auch ſeines beſonderen Wohlwollens erfreute, dem großen Meiſter vor. Es ſind dieſe Momente in meinem Gedächtniſſe als ein theures Andenken aufbewahrt, und ſeine Geſichtszüge ſtehen mir noch lebendig vor der Seele; wenn ich daher ſage, daß ich bei dem Anblicke des Standbildes tief ergriffen im Geiſte jene Momente von einſt wieder durchlebte, daß die Eindrücke ſich in mir erneuerten, ſo glaubte ich wohl damit das größte Lob des Bildners ausgeſprochen zu haben. Beethoven's Bild ſtellt den Meiſter gedankenvoll vor ſich hinſinnend dar, er hält in der linken Hand ein Skizzenbuch, die rechte iſt in halb ausgeſtreckter Lage einen Griffel haltend, um die Gedanken, die ihm ſein Genius vor die Seele gezaubert, auf dem Papiere feſtzuhalten. Ein großer Mantel mit einem meiſterhaften Faltenwurfe umwallt ſeine Schultern, fällt vorne frei hinab und wird vom linken Arme, eine ſchöne Drapperie bildend, zuſammengehalten. Um den Hals iſt ein Tuch leicht gewunden und zeigt denſelben zum Theile bloß. Mir ſchien übrigens der Kopf zu ſehr im Nacken zu ſitzen, wodurch die Schultern kein ſchönes Verhältniß zu dem Haupte bilden, woran übrigens, wie ich ſpäter nach genauer Prüfung bemerkte, wohl nur das dichte, buſchige Haar ſchuld ſein mag. Unter dem Halstuche iſt ein zugeknöpfter Frack ſichtbar, der jedoch, da er nur am Obertheile der Figur zum Vorſchein kommt, keineswegs den Eindruck ſtört. Die 4 Basrliefs an dem Poſtamente des Standbildes ſind tief gedacht und meiſterhaft ausgeführt, mir gefiel vorzugsweiſe „die Begeiſterung“ in ihrer wahrhaft poetiſchen Idee.

Zum Schluſſe muß ich noch einige intereſſante Erſcheinungen namentlich anführen, die in Bonn beim Feſte anweſend ſind; da jedoch hier durchaus ein Centralpunkt für Künſtler, überhaupt ein Ort fehlt, wo man ſich gegenſeitig kennen lernen kann, wodurch ſo manche intereſſante Perſönlichkeit verloren geht, man überhaupt jenen, die man kennen lernen möchte, oft vergebens nachjagen muß, ſo werden wohl ſehr Viele in dieſem Verzeichniſſe fehlen, weßhalb ich auch, wenn es mir möglich gemacht wird, eine vollſtändige Überſicht in der Folge mittheilen werde. Von fremden Künſtlern waren hier und zwar, aus Frankreich: Prof. Maſſard, Leon Kreutzer, Jules Janin, Hector Berlioz, Moriz Schleſinger, Haine aus Lyon, Mad. Pleyel, der Pianiſt Hallé, aus England Moſcheles, aus Rußland Staatsrath Gretſch, aus Belgien Fetis, Vater und Sohn, aus Deutſchland Spohr, Meyerbeer, (jedoch nur im Durchreiſen) Lindpaintner, Guhr, Chelard, Moſevius, Köhler, Schneider Frd. (der jedoch bald wieder abreiſte, da er durch die gänzliche Vernachläßigung des Feſt-Comité's auf's höchſte indignirt war), Lenz, Rellſtab, Staudigl, Dlle. Tuczek, Piſchek, Gramolini, Schmitt aus Mainz, Dr. Löwe aus Dresden, Liszt, Dr. Gaſſner, Dlle. Kratky, Götz, Franco-Mendes, Ganz, Dlle. Novello, Bach, Schott, Verhulſt, der Dichter Moriz Hartmann. Aus Öſterreich: Holz, Hoven, Kunt, Tanr, Fiſchhof, Dr. Pacher, Löwy, u. o. a. In dem Bonner Wochenblatte erſchien wohl ein Namensverzeichniß der Fremden, das aber im Einklang mit allen andern Vorkommniſſen beim Feſte ſo ſchlecht redigirt war, daß die Namen zumeiſt unrichtig, Viele gar nicht angegeben waren, während andere drei ja ſogar viermal erſchienen. Nach dieſem Verzeichniſſe war es auch durchaus unmöglich die in demſelben Angegebenen in ihrer Wohnung aufzuſuchen, denn für's erſte war nicht die Straße, nur blos die Hausnummer angegeben, und für's zweite zeigte ſich auch dieſe Angabe zumeiſt unrichtig. **A. S.**

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Sonntag den 24. Aug. 1845. „Norma“, Oper von Bellini; Dlle. Emilie Walter als Norma.

Der „Geſellſchafter“ ſagt: Es hat bisher den Deutſchen gar oft an Theater-Sängerinnen gefehlt, und nun, als wär' es über Nacht ſo gekommen, tauchen mit einem Male deren viele auf, ſo daß man ſchon von einer Menge reden hört. Es verſteht ſich von ſelbſt, Eine iſt immer vortrefflicher als die Andere, und vortrefflich ſind ſie Alle. Da uns jedoch in ſolchem Bezuge der Glaube ſchon oft leid geworden, wollen wir ihn nicht weiter abnutzen, ſondern ſagen: es thut Jeder beſſer, er wartet, bis er über dieſe oder jene raſch zeitungsberühmt gewordene Sängerin ſelbſt urtheilen kann.“ — Alſo ging es uns auch mit Dlle. Emilie Walter. Ihr Renommé ward im Verlaufe einer kurzen, ſehr kurzen Zeit, (denn vor kaum 3 Jahren ſang ſie noch als Anfängerin auf den Thespisbretern in Brünn) durch Zeitungen zur Berühmtheit, ſie iſt königl. Würtemberg'ſche Hof- und Kammerſängerin geworden, und wenn wir zuweilen Notizen über ſie und ihr Wirken unſern Leſern mittheilten, ſo geſchah es nur, um mit den Bühnen-Novitäten in currenti zu bleiben, worauf denn dieſelben immer vollgiltigen Anſpruch machen und haben. Heute haben wir ſie gehört, und theilen ſomit unſere offene, ehrliche Meinung mit. — Norma als Part einer der melodiöſeſten Opern der Neuzeit, iſt das Paraderoß aller applaushungerigen Sängerinnen geworden, ganz ausnehmlich geeignet, alle Künſte der Kehle und der Schule zu Markte zu bringen, aber auch ganz geeignet, durch den ſüßen Melodien-Reichthum des Ton-Sibariten Bellini die Geiſtes- und Kunſt-Armuth zu bemänteln, auf des Hörers Seele narkotiſch zu wirken, und ſonach doch des gewünſchten Erfolges ſicher zu ſein. Dieß iſt wohl die Urſache, daß ich bereits einige Dutzend Norma-Sängerinnen allerhand Calibers, vor meinem Gedächtniſſe die Revue paſſiren zu laſſen vermag, und darunter doch — nicht Eine, die als Norma, die Seherin, das liebende, verſchmähte Weib, als Norma-Medea den äſthetiſchen Anforderungen der Kritik genügt hätte; am nächſten dem Ideale ſtand mir noch die Frezzolini, ſie war der Vulkan, im Mondlichte himmelanſtrebend mit eiſigem Scheitel, Flammen der Hölle im Buſen und im Ausbruche den eigenen Krater, den eigenen Bau verſchlingend! — Dlle. Walter iſt eine gewöhnliche Norma; gewöhnlich in der Auffaſſung dieſes außerordentlichen Charakters (d. h. ſie faßte ihn gar nicht auf), gewöhnlich im Vortrage der Geſangspiecen (d. h. ſie ſang mit allem Aufwande einer verfehlten Bravour), gewöhnlich im Spiele (d. h. ſie gab eine Theaterheldin nach der neueſten Mode-Façon). Dlle. Walter iſt ein Mezzo-Sopran, künſtlich, gewaltſam geſteigert in ſeiner Höhe, vernachläßigt in ſeinen Mittelchorden, ganz rohe in den tiefen Tönen, woraus denn eine Ungleichheit der Regiſter herauskam, die ſich kaum ſelbſt durch den angeſtrengteſten Fleiß mehr gut machen ließe, da die Mittellage ganz ausgeſungen, ſomit klanglos erſcheint, und in einer Schroffheit ſich kund gibt, daß ſie das Ohr beleidigt; ihre hohen Töne, obwohl nicht ganz ohne Metall, ſind doch oft ſo ſcharf, daß ſie den Mangel einer guten Schule bitter beklagen laſſen; dieſer Mangel wird auch in der Coloratur und dem Triller ſichtbar, und ſelbſt ihre Scalaläufe ſind unrein, ungleich; von den heute angebrachten Fiorituren will ich gar nicht reden, da ſie aller Schönheit entbehrten und ſo wie ihr Spiel für ihre äſthetiſche Bildung kein allzugünſtiges Wort reden. Nein, das war keine Norma-Medea; es war ein leidenſchaftliches Weib gewöhnlicher Gattung, maßlos leidenſchaftlich vom Anfang bis zum Ende; von einer künſtleriſchen Ökonomie auch nicht eine Spur. Oder, war das „Casta Diva“ ein Gebet? War das 1. Duo mit Adalgiſe in der Haltung einer wohl ſchuldbewußten Seherin, aber doch einer Seherin, die gleich einer Göttin das erſte Schuldbekenntniß eines kindlichreinen Gemüthes (Adalgiſa) aufnimmt, und mit der Erinnerung an den eigenen Fall kämpfet? Oder, womit will ſie ihre Art und Weiſe in der vorletzten Scene beſchönigen, wo ſie mit gezücktem Dolche höhnend ihr Opfer (Sever) umkreiſet, gleich einem Geier, der ſeines Raubes gewiß? So kann, ſo darf nicht Norma verfahren, das gereizte, doch immer noch liebende Weib, das den Verlornen wieder gewinnen will! Wo iſt da pſychiſche Conſequenz?! Es war aber auch der Erfolg darnach; denn ohnerachtet es Sonntag war, kann das heutige Debut ein kleines Fiasco heißen, — einzelne, partielle Bravo's und Hervorrufungen ändern hier nichts. — Hr. Wolf als Sever überraſchte mich — ſein Streben nach Vervollkommnung iſt ſichtbar, iſt lohnend; ſo fortgefahren und es führt zum Guten, vielleicht noch zum Beſten! — Hr. Formes als Drovist befriedigte nicht; ſein detonirte und das grelle Herausſtoßen ſeiner gewaltigen Töne iſt die Natur eines Geiſer's: es ſchreckt, betäubt, macht ſogar ſtaunen, aber — es gefällt nicht. Auch erſchienen ſie heute wie von einem Schnupfen behaftet, und ſeine Action war die eines Meilenzeigers. Dlle. Corridori iſt noch ganz Anfängerin; allein ſie hat einen bezaubernden Stimmfond, und macht ſie durch fleißige Studien ihre Kehle ſchmiegſam, geläufig, wird ihr Anſchlag ſicher, rein, bringt ſie noch Wärme in Vortrag und Spiel, — gewinnt ſie endlich Selbſtvertrauen: dürfte ſie bald unſeren beſſeren, ja beſten Operiſtinnen beigezählt werden. — Die Chöre gingen gut; das Orcheſter ließ ſich einige Schwankungen zu Schulden kommen, und die Muſikbande in der Scene ſtimmte nicht ganz mit dem Orcheſter. Als Dirigent des Ganzen kann ich Niemanden nennen, denn es war keiner unſerer drei Hrn. Hofopernkapellmeiſter — indeß er taktirte gut.

Gr.-Ath—s.

K. K. priv. Theater in der Joſephſtadt.

Freitag den 22. d. M. „Maurer und Schloſſer“, komiſche Oper in drei Aufzügen, Muſik von Auber; Dlle. Marie Eder als Gaſt.

Über den Werth der Oper ein Wort zu verlieren, käme gar ſehr lange post festum, denn ſie iſt keine Novität, wenn ſie auch auf den Annoncen als „zum erſten Male gegeben“ angeführt wird. Wann zum erſten Male? heuer? oder überhaupt? oder in der Joſephſtadt? Präciſion ſcheint überhaupt bei dieſer Regie hie und da zu mangeln: Präciſion im Ausdruck, wie im Arrangement. — Was die Leiſtung der darin Beſchäftigten anbelangt, ſo waren die Parte nicht alle in guten Händen. Dlle. Marie Eder als Marianina war verdienſtlich und führte ihre Rolle gut durch; ſie ſang gut, und war im Vortrage bedeutend wärmer als ich ſie früher geſehen. Heute genügte auch ihre Stimme ganz wohl. Hr. Granfeld als Maurer zeigte ein ſehr leichtes und wohl durchdachtes Spiel; er ſang auch zufriedenſtellend, wo ſeine Stimme ausreichte. Überhaupt ſind derlei Rollen für ſeine Perſönlichkeit, Bildung und ſeinen Stimmfond die dankbarſten, ja für einen komiſchen Tenorparte dürfte die Joſephſtadt kaum einen beſſeren beſitzen. Dlle. Cerini als

Digitized by Google

Irma diſtonirte gewaltig, ſie wollte der leichten, lieblichen Muſik buntſcheckige, ſchwere Verbrämungen anhängen und das wurde widerlich. Hr. Siebek als Marcheſe blieb in Geſang und Stimme wie bisher immer und — mißfiel gänzlich. Hr. Nadl als Schloſſer war recht verdienſtlich, nur etwas gar zu outrirt. Ja die Gränze iſt wirklich ſehr ſchwierig, daß der Komiker nicht dem Hanswurſt die Hand reiche!! Was Mad. Granfeld betrifft, ſo bemühte ſie ſich — grandios zu ſingen. Ihre Stimme genügt für zweite Rollen, nicht ſo ihr Sang, denn ſie verfehlt den Charakter. Nicht die Primadonna iſt es mehr, die ihre Manieren zur Schau tragen darf; ſie ſinge, wie die Rolle es, wie die Situation fordert, alles was darüber geht iſt unkünſtleriſch; im Zankduette war ſie brav. Was das Enſemble betrifft, ſo war es im Ganzen fehlerlos, nur hielt das Orcheſter mit den Sängern nicht immer vollen Einklang — Hr. Kapellmeiſter Binder dirigirte tüchtig, doch ſchien er zuweilen zu vergeſſen, daß die Sänger ſtraffere Zügel fordern, denn nur ſo ſind Differenzen zwiſchen Sängern und Orcheſter vermeidlich! — Wiederholt wurden das Schloſſer- und Maurer-Duett im 2. Akte, — und das Weiber-Zankduett im 3. Akte. Beſucht war das Haus gut, ohnerachtet der Regen ſich in Strömen vom Himmel ergoß.

Ernst Rose.

Muſikalien - Revue.

„Die Muſik der Araber" nach Originalquellen dargeſtellt von R. G. Kieſewetter mit einem Vorworte vom Freiherrn von Hammer-Purgſtall. Mit 6 Abbildungen im Texte und 24 Seiten Notenbeilagen, welche die Tonformeln der alten Autoren und einige jetzt gangbare Volksweiſen und Geſänge enthalten. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. 1842.

(Schluß.)

In der Vorrede theilt Hr. v. Kieſewetter mit wie es gekommen, daß er zum Schreiben des vorliegenden Werkes geſchritten, und wem er hiebei vorzugsweiſe Unterſtützung zu danken habe, wobei er vornehmlich auf Koſegarten's „Alii ispahensis Liber Cantilenarum magnus etc. etc. Tom. I. Gripesvaldiae, in libraria Kochiana 1840" und auf Hammer-Purgſtall's „Literatur der arabiſchen (und perſiſchen) Muſik, in den Wr. Jahrbüchern der Literatur, XCI. Band, drittes Quartal 1840" hinweiſet. Freiherr v. Hammer-Purgſtall, unſer Orientaliſt par excellence, hingegen beſtätigt in einem Vorworte, was er ſelbſt Alles den gemeinſchaftlichen muſikaliſch-philologiſchen Studien mit Hrn. v. Kieſewetter zu danken habe, und daß durch „die vorliegende Arbeit des Hrn. Hofraths, der Stein von dem Grabe, aus welchem der Geiſt arabiſcher Muſik hier zum erſten Male in voller Wirklichkeit auferſteht, hinweggewälzt, — indem zum erſten Male die muſikaliſchen Syſteme der Araber und Perſer, welche Villoteau durcheinander geworfen, gehörig von einander unterſchieden, und geſondert, und dem eigentlich praktiſchen Syſteme arabiſcher und perſiſcher Muſik, neben der altgriechiſchen Theorie, welche Farabi und die Philoſophen Alkindi und Coſta-Ben-Luca den Arabern aufdringen wollten, gehöriger Platz gemacht wird." Als Einleitung gibt uns Hr. Hofr. v. Kieſewetter eine „Geſchichte der arabiſchen und perſiſchen Muſik" und es iſt daraus zu erſehen, wie die erſtere in die zweite überging, und welchen Einfluß die griechiſche Theorie auf dieſelbe geübt; ferners macht er uns mit der Aufgabe bekannt, die er ſich in der vorliegenden Schrift geſetzt, nämlich: „eine möglichſt faßliche Darſtellung des eigentlich arabiſchen Syſtems, und zwar in ſeiner möglichen Weiſe praktiſcher Anſchauung," zu liefern und verwahrt ſich gegen die Zumuthung, als hätte er auch diejenige Muſik, welche von europäiſchen Reiſenden unter den heutigen Arabern, Mauren, Türken und Perſern vernommen, notirt und beſchrieben worden, mit in den Bereich ſeiner vorliegenden Forſchungen gezogen. Hierauf ſchreitet der verehrte Hr. Verfaſſer zur ſpeziellen Unterſuchung und Behandlung der „Tonleiter" — „der Verhältniſſe der Töne und der Art und Weiſe dieſelben zu berechnen" — „Von der Zuſammenſetzung der Töne (Compoſition) und den Tonarten." — „Von dem Zeitmaße und dem Rhythmus" — „Von den Inſtrumenten" — „Von der Tonſchrift" — beurtheilt ſodann „Die Muſikanſichten der Araber und Perſer" und gibt im VIII. Abſchnitte nur der Vollſtändigkeit halber „Einiges über die heutige Muſik der Araber, Beduinen, Mauren, Perſer und Türken". Im Anhang Nr. 1 theilt er einen Auszug aus dem großen philoſophiſchen Werke „Achlak-Dschelaly" des Fakir Dschany Muhamed Essaad „Von den Geſetzen der Harmonie" mit; im Anhange Nr. 2 „Die arabiſche und perſiſche Literatur im Fache der Muſik" und im Anhang Nr. 3 „Ein Verzeichniß der Namen der muſikaliſchen Inſtrumente". — In den Beilagen belehrt uns augenſcheinlich Hr. v. Kieſewetter in A: über die Tonarten des Arabers, nach den Griffen auf einer Laute erklärt; in B gibt er die „Überſicht der Tonarten der arabiſch-perſiſchen Schule" — C: „Die Zweigtonarten" und in D theilt er einige ſehr intereſſante Beiſpiele mit vom „populären Geſange der heutigen Araber" mit unterlegtem Texte. — Aus dem hier nur dürftig auszugsweiſe Mitgetheilten möge ein jeder erſehen, welch einen reichen Fond der Belehrung er in dem vorliegenden Werke finden könne, und es iſt zweifellos, daß, wer eine richtige Anſicht über die in Frage ſtehende Muſik der Orientalen zu gewinnen wünſchet, er in v. Kieſewetter's „Muſik der Araber" ſich mit Luſt und Liebe ergehen, vertiefen und dem verehrten Hrn. Verfaſſer es Dank wiſſen werde, daß derſelbe auch dieſem bisher für uns noch ganz brach gelegenen Felde der Kunſt und Wiſſenſchaft ſeine Mühe und Forſchung mit ſo beharrlichem Fleiße zugewendet. — Ausgeſtattet iſt dieß Werk auf's anſtändigſte, und der Druck enthält nur 8, nach Angabe vom letzten Blatte zu corrigirende Errata.

Correſpondenz.

(Paris zu Anfang Juni 1845.)

Sax.

(Fortſetzung.)

Zur Verwirklichung ſeiner Pläne, und um Alles das auszuführen, was er als zweckmäßig und gut erkannt, fehlten Sax jedoch die Mittel. Die Öffentlichkeit fing zwar an ſich mit den beſprochenen Verbeſſerungen und Erfindungen abzugeben, aber ſein Vaterland verſagte ihm die nöthige Unterſtützung und er mußte es beim Alten bewenden laſſen, auf ſein Prophetenthum verzichten, oder eine kühne Entſchließung faſſen und in der Fremde ſein Glück verſuchen. Auch griff er zum Wanderſtab und kam 1841 nach Paris. — Mit ſeinen Inſtrumenten verſehen, ſeinen perfectionirten und neu erfundenen, begibt er ſich zu den vorzüglichſten Tondichtern und legt ihnen dieſelben zur Prüfung vor. Über den Erfolg war weiter kein Zweifel. Die Namen Roſſini, Meyerbeer, Halevy, Auber, Donizetti, Caraffa, Adam, Kaſtner unterzeichneten willig, ſie hätten bis jetzt nichts Vollkommneres gehört und in Sax wären die Inſtrumentation und die Mittel der Compoſition vergrößert und bereichert; — ein beträchtlicher Vortheil zu Gunſten der guten Sache, — aber Anerkennung nur und Bewunderung, ſonſt jedoch nichts, was dem Künſtler in ſeiner Thätigkeit aushalf. Kleine Beſtellungen wurden zwar gemacht, aber dieß reichte nicht aus; zudem waren große Koſten zu tragen und überdieß mußten Gelder vorhanden ſein, um das gehörige Materiale herbeizuſchaffen, da eben fehlte es. Sax that ſich um mit unverdroſſenem Muthe, er ſcheute kein Hinderniß, er gerieth in Schulden, aber er ließ nichts unverſucht und hoffte auf ein endliches Gelingen. — Manche unſerer muſikaliſchen Kritiker hatten ſich zwar mit warmen Eifer ſeiner angenommen, wie Berlioz, Caſtil-Blaze, Kaſtner, Blanchard, Léon Kreutzer, Maurin Bourges, Bici u. a. m. und führten die Sache des Künſtlers mit beredter Feder und mit ſieghafter Überzeugung. Brachte dieß Sax keinen eigentlich materiellen Vortheil, ſo zog es ihn doch immer mehr aus der Unbekanntheit und brachte ihn unter das größere Publikum. Auch wurden die Muſiker im In- und Auslande auf Sax aufmerkſam. Inheimiſche verſchafften ſich von ſeinen Inſtrumenten und ließen ſich in Konzerten hören. Unter den ausländiſchen iſt die Familie Diſtin nicht zu vergeſſen, die Sax's Namen in England populär machte.

In einer öffentlichen Demonſtration von Seiten der Autorität war es bis jetzt noch nicht gekommen. Donizetti am erſten, erbat ſich beim Director der großen Oper in ſeinem „Dom Sebaſtian" Partien für Sax's Inſtrumente ſchreiben zu dürfen, was jener nicht im Geringſten zu verhindern die Abſicht hatte. Für Sax war dieſes ein fröhliches Evangelium. Seine Inſtrumente, wenigſtens ein Theil derſelben, kamen in das Orcheſter der Académie royale de musique, ſollten eines öffentlichen Urtheiles von Seiten des Publikums theilhaftig werden, einen Sieg feiern, denjenigen nämlich über die unvollkommenen, mangelhaften, an Fülle und Kraft hintenanſtehenden Nebenbuhler. Ach! dieß waren nur freudige Hoffnungen, dieß waren nur die hellen Sonnenſtrahlen eines Julius-himmels, der bald durch ein ausbrechendes Unwetter verdunkelt werden ſollte. Die Partien für die Inſtrumente von Sax waren componirt, die Repetitionen begannen, da, in aller Stille, unter den Symphoniſten des Orcheſters beſagter Oper, entſpann ſich eine Kabale. Man hatte nichts weiters zum Zwecke, als die Inſtrumente von Sax zu beſeitigen, der Künſtler machte Einwendungen, ſprach von unredlichem Verfahren, von Ungerechtigkeit, all eins — dem Kapellmeiſter gebricht es an gehöriger Energie. Die Kabale ſiegt und Sax ſieht ſich gezwungen mit ſeinen Inſtrumenten das Feld zu räumen. — Waren früher einzelne Scharmützeleien wegen der Sax'ſchen Inſtrumente vorgefallen, ſo ſollte jetzt erſt die Fehde beginnen. Auch blieben von nun an keine Mittel unverſucht, den aufſtrebenden Mann in ſeiner Thätigkeit zu lähmen. Von vorn herein ſchon, iſt man gewöhnlich gegen Neuerungen eingenommen. Ich weiß nicht, liegt es in dem Weſen des Menſchen oder in getäuſchten Erfahrungen. Genug, er will das Neue nicht und bekämpft daſſelbe, meiſtens aus bloßem Widerwillen, ſelbſt ohne ſich mit der Sache der Anfeindung genauer vertraut gemacht zu haben. Rechnet man zu dieſem vorſchnellen, manchmal unbegründeten, in uns wohnenden Mißtrauen mancher Künſtler Gleichgiltigkeit, anderer Lauheit oder Trägheit, einen Theil ihrer Studien, theilweiſe, auf's Neue zu beginnen, die Furcht eine erlangte Stellung zu verlieren, das Gefühl eigner Inferiorität, die Ohnmacht es mit einer ernſthaften progreſſiven Rivalität aufzunehmen, und man wird ungefähr den Maßſtab haben, wornach in vielen Fällen abgemeſ-

tes Mißtrauen gemeſſen werden kann. — Hiezu rechne man aber vor allen Dingen, gefährdetes Privatintereſſe, perſönlichen Vortheil, commercielle Beweggründe, die viel gelten im Leben und leider auch in der Kunſt, die manchmal eher mit dem Namen „Speculation“ belegt werden ſollte, und es wird uns das hoſtile Benehmen gegen die Inſtrumente von Sax in noch vollerem Lichte begreiflich werden. — Die meiſten Symphoniſten an der großen Oper ſind zugleich Profeſſoren am Conſervatorium und daher von Einfluß. Manche ſind ſelbſt Vorſteher von Inſtrumenten-Fabriken oder doch wenigſtens mit Inſtrumentenmachern in Aſſociation. Dieſen Allen und ihren Akolithen lag es ob, den Sax'ſchen Inſtrumenten den Krieg zu erklären, einen Krieg auf Leben und Tod, und den Mann in ſeinem erſten Auftauchen zu erdrücken. Daher eben jene Kabale im Orcheſter der Oper, daher eben jenes unwürdige Betragen und der darauffolgende Sieg. Ein Sieg jedoch nur von kurzer Dauer; oder vielmehr kein Sieg, weil keine Schlacht geweſen. Die Schlacht ſollte in der Folge geſchlagen werden. Sax hatte ſich zurückgezogen. Mit der Schnelligkeit des Blitzes jedoch war die Sache bei den Journaliſten herumgekommen. Sämmtlich brandmarkte man dieſe Aufführung wie ſie es nach Recht und Fug verdiente. Die Gegner vertheidigten ſich ſo gut ſie konnten, man wechſelte Briefe und Erklärungen ſo oft und ſo lange, bis Sax auf einen Streich der Sache mit einem Vorſchlage an die Widerſacher ein Ende machte. Auf einen Brief, durch Hrn. Buteux première clarinette de l'opéra veröffentlicht, und in welchem dieſer erklärte die Inſtrumente von Sax „hätten ſeiner Erwartung nicht entſprochen, und er hätte ſich gezwungen geſehen ſich anderer (aus ſeiner Fabrik nämlich) zu bedienen“ antwortete Sax in einem andern Briefe (in der Revue et Gazette des Théâtres) auf die entſcheidendſte Weiſe. Ich theile, hier folgend, das Ende dieſes Schreibens mit: „Ich mache Hrn. Buteux, der erſten Clarinette der Oper den Vorſchlag, ein Muſikſtück zu wählen, welches er ſonach auf ſeinem Inſtrument und ich auf dem meinen öffentlich ſpielen werde. Iſt der Vergleich, welcher zwiſchen ſeinem und meinem Inſtrumente gemacht werden kann, nicht zu meinem Vortheile, ſo gebe ich mich für geſchlagen“. — „Ich erbiete ſodann Hrn. Buteux auf meinem Baßclarinette ein Muſikſtück vorzutragen, welches er, Hr. Buteux première clarinette de l'opéra, ich wage es zu behaupten, auf ſeinem Inſtrumente zu ſpielen nicht im Stande ſein wird.“ (Paris den 8. Nov. 1843.) — Was that Hr. Buteux? Er ließ es bei dieſer Herausforderung bewenden. Auch dieß war ein Sieg. Der Feind war nicht, aber er gab ſich für geſchlagen. Bei dieſem blieb es nun und es gab Waffenſtillſtand. — Sax aber brauchte Thätigkeit, er hätte Beſtellungen gebraucht, um das Schiff ſeines Unternehmens flott zu machen und dieſe Beſtellungen, geſchahen ſie auch in fremde Länder und Welttheile ſelbſt, waren doch nicht im Stande den unternehmenden verſchuldeten Mann auf eine grüne Oaſis zu bringen. Seine Anhänger ergriffen zwar auf's Lebhafteſte ſeine Partei und kämpften für die Reform mit unumwundener Rede. Wir laſen im „Journal des Debats“ durch Berlioz: „Der Kriegsminiſter ſollte einen in ſeiner Specialität ſo ſeltenen und ſo nützlichen Mann in eine Lage verſetzen, wozu ihn ſein Talent, ſeine Ausdauer und ſeine Bemühungen berechtigen. Unſere Militärmuſiken haben weder Cylindertrompeten noch Baſſatuba's, das ſchönſte der tiefen Inſtrumente. Eine beträchtliche Fabrikation dieſer Inſtrumente wird nothwendig werden, damit die franzöſiſchen Militärorcheſter mit denen von Preußen und Öſterreich auf gleiche Linie gebracht werden können. Durch eine Beſtellung von 300 Trompeten und 100 Baßtuba's könnte Adolph Sax durch das Miniſterium gerettet werden.“ — Unverzüglich werden wir es einſehen, wie es ſich mit dieſen Militärmuſiken verhält. Vorerſt aber iſt zu bemerken nöthig, daß das Miniſterium ſich weiter nicht bei Berlioz's Klag- und Hilferuf aufhielt, als ob ſeine Stimme gar nicht in der Öffentlichkeit erſchollen wäre.

Anſcheinbar unwichtige Umſtände jedoch veranlaſſen manchmal unerwartet glückliche Reſultate. Eine hochgeſtellte Perſon in Frankreich, einen Mann von Anſehen und Bedeutung, von Gewicht und Einfluß, von Willen und Macht, von Geiſt und Herz, den General von Rumigny, leitete die Journaliſtik auf den beſcheidenen, verfolgten, unterdrückten Inſtrumentenmacher. Der General verläßt das Kabinet des Königs, deſſen erſter Aide du camps er iſt, und verfügt ſich in Sax's Werkſtätte. Er läßt ſich Alles auseinander ſetzen, Alles erklären, er hört und vergleicht ſelbſt, denn in der Muße des Krieges cultivirt er die Kunſt des Friedens; er iſt ſelbſt Muſiker, und da brauchte es eben nicht lange, um den hohen Beſucher von der Vortrefflichkeit der verbeſſerten, wie auch neu erfundenen Inſtrumente zu verſichern. Von Rumigny ſprach dem Künſtler Muth ein, verſprach ihm ſeinen Schutz und mehr — er ließ ihm ſeine Freundſchaft. Durch dieſen Mäcenas, den ich ſtolz war, hier zu nennen, war Sax gerettet. — Kurze Zeit nachher ernannte der Miniſter des Krieges eine Commiſſion, die zum Zwecke haben ſollte, die Militärmuſiken auf einer neuen Baſis zu organiſiren. Georg Kaſtner wurde zum Sekretär derſelben ernannt. Vor dieſes Tribunal brachten die Pariſer Inſtrumentenmacher ihre Inſtrumente und Sax die ſeinen. Jede der beiden Parteien verfocht ihre Rechte und Vorzüge. Man ſtellte Unterſuchungen an, machte Vergleiche, beſtritt, widerlegte — es dauerten die Sitzungen der Commiſſion einen vollen Monat. Als man die Einzelnheiten der Individuen von jeder Seite in ihrer Iſolirtheit gewürdigt hatte, kam es auf den entſcheidenden Ausſchlag der Zuſammenwirkung Aller im Orcheſter. — Während der Zeit der Sitzungen und früher, im Vorgefühle des Unterliegens, thaten die Gegner das Unglaubliche um Sax in ſeinem Übergewichte zu Grunde zu richten. Man machte ihm ſeine Arbeiter abtrünnig, man entwendete ihm ſeine Pläne, man verbeſſerte nach ſeinem Verfahren die Inſtrumente und behauptete ſodann ſeine ſogenannten Perfectionen exiſtirten ſchon längſt, ſeine Erfindungen wären ſchon lange erfunden, ſeine Inſtrumente ſtänden als Tonqualität und als Tonebenheit und Richtigkeit weit unter den beſtehenden und böten überdieß dem Symphoniſten unendlich mehr Executionsſchwierigkeiten in Betreff des Mundanſatzes und des Fingerſatzes. Man ging ſo weit ihn der Überſpanntheit und Schwärmerei zu beſchuldigen, man verſchrie die Publicität, mit welcher er ſich umgab und nannte ſie Charlatanismus, man erklärte, behauptete, ſchrieb, druckte was nur die Feindſeligkeit bewaffnen kann, alles Schimpfliche heimlicher und öffentlicher Schmähſchrift. Man machte ſogar die Ehrenhaftigkeit eines Marquis von Rumigny verdächtig und verlieh ihm die geheime Nebenabſicht mercantiler Speculation, man nannte Geldaſſociation, was Edelſinn war und Freundſchaft, Intereſſe, was das Verfechten einer gerechten und giltigen Sache. Unter allen dieſen Anfeindungen und Verläumdungen blieb die Commiſſion, wie ein römiſcher Senat, klug und ruhig, beſonnen und überlegt. Die Schmähungen langten nicht ſo weit, und konnten ſo weit nicht langen.

Unterdeſſen wurde der Tag beſtimmt, wo die beiden Syſteme, das Sax'ſche und das der anderen Inſtrumentenmacher, in ihrer Zuſammenwirkung, jedes Orcheſter nämlich mit ſeinen Inſtrumenten für ſich allein verglichen werden ſollten. Man hatte einen der geräumigſten öffentlichen Plätze in Paris, das Champs du Mars, zum Prüfungsorte auserwählt. Da faßten die beiden Orcheſter vor der Commiſſion und ſonſt noch zahlreich herbeigekommenen Muſikern und Publiciſten feſten Stand. Jedes der Orcheſter war auf 45 Glieder berechnet. Als man aber die Zahl beider überſah, traf es ſich, daß im Sax'ſchen Orcheſter 11 Muſiker fehlten. Tags vorher hatte man unter Drohungen mancherlei Art dieſe Symphoniſten eingeſchreckt und abwendig gemacht. Dieſer Minderzahl ungeachtet, feierte Sax einen vollen, unbeſtreitbaren, entſchiedenen Sieg. Unſchlüſſigkeit hierüber war keinen Augenblick. Die Commiſſion erklärte ſich einſtimmig oder insgeſammt, weniger einer Stimme, derjenigen Caraffa's, für Sax. Kaſtner machte ſeinen Rapport, eine Arbeit, die vieles Intereſſante in ſich ſchließen muß, weil ſie das Hiſtoriſche der Militärmuſiken erörtert, von den früheſten Zeiten bis heute und gewiß von Niemand beſſer, als von dieſem erfahrenen und gelehrten Muſiker und muſikaliſchen Schriftſteller, der vor Kurzem, rückſichtlich ſeiner Verdienſte für die Muſik und Tonkunſt überhaupt, das Kreuz der Ehrenlegion erhalten, unternommen und ausgeführt werden konnte. Wirklich braucht es demnach nur noch der Unterſchrift des Miniſters um Sax und ſeine Arbeiter in jene Thätigkeit zu verſetzen, welche die ſämmtlichen Militärmuſiken Frankreichs mit den neuen Inſtrumenten bewaffnen ſoll.

Ferdinand Braun.

(Schluß folgt.)

Notizen.

(Die Geſellſchaft für geiſtliche Muſik in London) führte kürzlich auf den Wunſch der Königin das Oratorium „Paulus“ von Mendelsſohn-Bartholdy in Exeter-Hall auf. Der Raum war gedrängt voll von Zuhörern, und die Damen erſchienen im höchſten Putze. Der ganze Hof war anweſend. Aber die Aufführung ſtand in gar keinem Verhältniſſe zu all dieſem Glanze. Außer Staudigl hatte keiner der Mitwirkenden eine richtige Vorſtellung von dem Weſen dieſer Oratorien-Muſik. Die Recitative wurden abgeleiert; die Choriſten, wahrſcheinlich aus übertriebenem Eifer wegen der zuhörenden Gebieterin, ſchrieen, daß die Mauern erbebten. Jeder Einzelne wollte ſich hervorthun, und ſeine Stimme vorwalten laſſen. Nichtsdeſtoweniger blieb die Königin bis an's Ende. — Vornehme Perſonen wiſſen bei ſolchen Gelegenheiten aus Anſtand ſtill zu leiden. — So berichten die „Originalien“.

(Der Dresdner Ausſchuß zur Errichtung des Weber-Denkmals) zeigt in den öffentlichen Blättern an, daß die früher durch Aufführungen des Dresdner Hof- und des Nürnberger Stadt-Theaters für daſſelbe vereinigte Summe durch die von Berlin und München erfolgte Einſendung des Ertrags der Darſtellung der „Euryanthe“ vermehrt worden ſei, und andere ähnliche Zuflüſſe von mehreren Seiten in Ausſicht geſtellt wären, ſo wie, daß der König von Sachſen bereits den für ein bronzenes Standbild des verewigten Componiſten vorzüglich geeigneten Platz vor der Haupt-Façade des Dresdner Hoftheater's bewilligt habe. Als Vorſtand des Ausſchuſſes iſt unterzeichnet: Dr. Schulz, Director der königl. Antiken- und Münzſammlungen zu Dresden.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, **gratis.**

№ 103. **Donnerſtag den 28. Auguſt 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Anathema ſit!

(Zur Compoſition.)

Hätt' ich Dich durch den Tod verloren
Ich würde weinen ob dem Mißgeſchick, —
Doch, daß Du treulos, daß Du falſch geſchworen,
Wo iſt zum Wiederfinden da ein Hoffnungsblick?

Schlägt wüſt ein Wetter mir den Garten,
Erwachſen bald'ge Blüten mir auf's neu; —
Doch macht ein Bube mir die Lieb' entarten,
Wo ſoll auf's neu' erblüh'n mir Ehr' und Treu?

Hinweg mit Dir, die ich geliebt vor allen, —
Des Frevels Rache überlaſ' ich Gott!
Was wär' ich, hört' ich nicht des Kindes Lallen:
„Du ſollſt nicht tödten! — heißt des Herrn Gebot!“

Reorganiſation der öſterreichiſchen Militärmuſik.

Von

Philipp Fahrbach.

Einige unſerer Zeitblätter gaben uns kürzlich Nachricht von einer in Frankreich bevorſtehenden Reorganiſation der dortigen Militärmuſik, wozu eine Commiſſion unter dem Präſidium des Hrn. General-Lieutenants de Rumilly, beſtehend noch aus einem Colonel (Oberſten) der Infanterie und einem der Kavallerie und dann den HH. Auber, Adam, Halevy, Spontini u. a. m. vom Kriegsminiſterium zuſammen berufen werden ſoll. Ob nun dieſe beabſichtigte Reorganiſation in einer Reform der bisher gebräuchlichen Dienſtmuſik oder in einer gänzlichen Umſchaffung des Militärmuſikweſens, vielleicht etwa in einer Sanctionirung dieſer Corporation beſtehen wird — davon erhielten wir keine weitere Kunde.

Das Sonderbare an der Sache iſt, daß man im Vorhinein zu dieſem für Militärintereſſen ſo wichtigen Unternehmen nicht Militärkapellmeiſter oder auch gediente Hautboiſten, ſondern Theatercomponiſten und Dirigenten beizieht, die von ihrem Standpunkte aus ganz ſorglos und behende auf ihre Umgebung herabſehen können, und es der Künſtlerſchaft ihres Orcheſters oder ihrer Sänger überlaſſen, ihr entworfenes Gebilde zu ätheriſiren, während der Militärkapellmeiſter in der Militärmuſikſchule gebildet und nicht nur ein tüchtiger Dirigent, ſondern auch dem einzelnen Individuum ein Unterweiſer und Fürſorger iſt. Zugleich muß er mit tiefer Einſicht in dieſer dem Profanen anſcheinend einfachen, doch bei näherer Bekanntſchaft äußerſt verzweigten Sache und mit einem erklecklichen Maße von Geduld und Paſſivität ausgerüſtet ſein.

Daß die franzöſiſche Militärmuſik, bezüglich ihrer Kunſtergebniſſe bisher ſehr im Argen lag, iſt uns aus zuverläſſigen Quellen bekannt; wahrſcheinlich und hauptſächlich wird es daher nur auf eine edlere Muſikbildung der Bandaindividuen abgeſehen ſein. Wäre dieß wirklich der Fall, ſo müßte noch vor Allem für den Muſikkörper irgend eine Iſolirung von dem übrigen Einfluſſe wünſchenswerth erſcheinen, nämlich eine minder genaue Gleichſtellung des Hautboiſten*) mit dem wachdienſtthuenden Soldaten; denn was ſollte jenen mehr anſpornen, ja ihn zum künſtleriſchen Selbſtbewußtſein bringen, wenn nicht irgend eine Auszeichnung oder wenigſtens die Möglichkeit einer Anerkennung ſeiner Verdienſte. Es iſt wahr, daß, um den Status quo der Dienſtmuſik zu erreichen, nur eine gewiſſe Behendigkeit und Ausdauer dazu erforderlich iſt, allein wer würde den Aar am kühnen Fluge hindern wollen? Dann auch verdiente manches dieſer Individuen ob ſeiner Virtuoſität — die es etwa durch angebornes Talent oder durch angewandten Fleiß nach Möglichkeit ſeiner Zeitverhältniſſe erlangt — Kammermuſiker zu ſein, während es ſein Horoskop nicht höher geſtellt findet, als das eines ſeiner an Muſikkenntniſſen ſchwächſten Kameraden. Da es für ihn kein Avancement gibt, ſo hat er Anſpruch auf eine andere Belohnung. Der Hautboiſt, den man in manchen Regimentern für eine wirkliche Charge betrachtet**), wird nach Beendigung ſeiner Dienſtzeit zum Gemeinen***) überſetzt und als ſolcher entlaſſen. Da derſelbe für den Muſikdienſt unentbehrlich iſt, ſo dient er auch ſeine Zeit vollkommen aus, wenn er

*) Unter „Hautboiſten“ verſtehe ich ohne Unterſchied, mit Ausnahme der wirklichen Tambours, jedes Bandaindividuum.

**) Im Reglement heißt es: der gemeine Hautboiſt.

***) Zur Unterſcheidung von dem Tambour.

Digitized by Google

nicht etwa dienſtesunfähig *) wird. Eben dieſe Unentbehrlichkeit führt aber auf die Frage hin: warum die Anſprüche und vorzüglichen Verdienſte eines Hautboiſten negirt werden? — Daß der Hautboiſt eine wirkliche Charge ſei, ſcheint ſogar ein gewiſſes Zeitungsblatt (der „Sammler" glaube ich) behaupten zu wollen, welches uns benachrichtigt, daß in Dänemark die Chargen überhaupt von leiblicher Strafe ausgenommen ſind, und die eigene Bemerkung hinzufügt: „warum denn die Muſikindividuen nicht auch ausgenommen ſeien"? — — Es wird für Manchen nicht unintereſſant ſein, etwas Näheres von den militäriſch-muſikaliſchen Angelegenheiten zu erfahren. Zugleich beabſichtige ich auch, meine Anſichten und die aller meiner Kollegen an das Tageslicht zu fördern, um ſomit den etwaigen Erwartungen oder Anforderungen Genüge zu leiſten oder ihnen belehrend entgegen kommen zu können. Es ſtände bei den mannigfaltigen und allſeitigen Neuerungen und Fortſchritten ſowohl in Civil- als auch in Militärangelegenheiten, worunter vorzüglich: Eiſenbahnbauten, verkürzte Dienſtzeit u. ſ. w., endlich dahin, daß die bisher angenommenen 10 Hautboiſten und die ihnen unter dem Namen „Bandiſten" zugetheilten (ſogenannten) 21 Tambours ohne Unterſcheidung in lauter Hautboiſten eingetheilt würden. Unter „Spielmann" oder „Spielleuten" kann ein Muſikgeweihter nur die Inſtrumentaliſten, welche Inſtrumente mit artikulirten Tönen ſpielen, und nicht die Tambours verſtehen. Zwar begreift die Redensart: „mit klingendem Spiele in's Feld rücken" dem angenommenen Gebrauche zu Folge Hautboiſten und Tambours in ſich; doch glaube ich, daß, um auf das Gemüth des Soldaten erfolgreich einzuwirken, es nur durch den eigenthümlichen Zauber heimatlicher Klänge, durch das Prunk- und Geräuſchvolle, durch das Erhabene des Endzweckes ſelbſt, durch die Art und Weiſe des Zuſammenſchluſſes der Harmonietheile am beſten geſchehen könne. Ein Kanonenſchuß wirkt freilich elektriſch auf das Gemüth des echten Soldaten und ſpornt ihn zu Heldenthaten an, doch kann er auch bisweilen Furcht und Zagen erwecken, denn ſein Schall erſchüttert Leib und Seele, ohne ſie zu betäuben. Durch den zaubergleichen, melodiſchen Klang der Muſik aber wird alles das verſcheucht, was nur mit der Furcht ſynonim oder ihr ähnlich iſt. Der muthige Soldat denkt beim fröhlichen Schalle der Trompeten und Poſaunen weder an die Vergangenheit, noch an die Zukunft eines vielleicht bald erfolgenden Todes; er ſchwelgt nur in den ihm dargebotenen Süßigkeiten der ſchönen Gegenwart. Die Muſik macht in ihm, außer einem frohen, unwandelbaren Muthe, jede andere Empfindung verſtummen. Der Genuß an der Seite ſeiner Kameraden, unter klingendem und rauſchendem Spiele ins Feld ziehen zu können, verbannt Bangigkeit und Schmerz aus ſeinem Buſen, und führt ihn beherzter und daher deſto ſicherer dem Siege entgegen.

(Schluß folgt.)

Revue
im Stich erſchienener Muſikalien.

25 Vocalises et 25 Exercices pour Mezzo-Soprano, composés pour les Elèves du Conservatoire royal de musique de Paris et dédiés à S. A. R. Madame la Duchesse d'Orleans par A. Panseron. Berlin chez A. M. Schlesinger.

„Wiederkehr", Geſangs-Studie in Form eines Thema's mit Variationen für die Sopranſtimme mit Begleitung des Pianoforte von Wilhelm Häſer. 25. Werk. Stuttgart, allg. Muſikhandlung.

Hr. Panſeron (Profeſſor am Pariſer Conſervatorium) hat durch die Veröffentlichung dieſer praktiſchen Methode ſich ein großes Verdienſt erworben. Die zweckmäßige Aneinanderreihung der Übungen nebſt den eingeſtreuten kurzen Bemerkungen verdient unſere Anerkennung; nur glauben wir bei deren Gebrauche eine ſtetige Zuhilfnahme eines guten theoretiſchen Lehrbuches (allenfalls die Pariſer Geſangſchule, mit Dr. Marx's Kunſt des Geſanges) anrathen zu müſſen, um die gehofften Erfolge zu erzwecken.

Anbelangend Häſer's „Geſangs-Studie" finden wir zu bemerken, daß ſich allerdings ein Thema kunſtſinnig entwickeln, und durch die Variationsform verſchönern laſſe, um der Geſangſtimme Gelegenheit zu verſchaffen ihre Reize und Schönheiten, (und deren beſitzt die Menſchenſtimme wahrlich viele) auf das glänzendſte zu entfalten. Die Aufgabe iſt daher eine löbliche, doch können wir uns mit deren Löſung nicht einverſtanden erklären, da der Herr Verfaſſer den Seelengeſang zu einem Geigengefidel herabwürdigte. Die Wege in dem Geſangsgebiete in dieſer Kunſtform ſind noch nicht betreten, geſchweige denn gebahnt und cultivirt, und wir können nur die Möglichkeit zugeſtehen, daß hierin etwas Kunſtwürdiges geleiſtet werden kann, doch das Wie iſt einem Genie der Geſangs-Compoſition vorbehalten, welches erſt geboren werden muß.

G. Prinz.

„Huldigung der Tonkunſt". Feſt-Cantate, von Alois Schmitt. Clavierauszug. Stuttgart, Allgemeine Muſikhandlung.

Ungeachtet der größtmöglichen fleißigen Bearbeitung eines Tonwerkes im Clavierauszuge, läßt ſich ein auf ſolche Weiſe veröffentlichtes Kunſtwerk nicht beurtheilen. Schon bei Würdigung eines Tonwerks in Partitur wird ein großer Scharfblick und gewandte Sachkenntniß der Kunſtmittel bedingt, um das Gute und Schöne ſtets gerecht zu würdigen, und die geehrten Kunſtfreunde werden es wohl an ſich ſelbſt ſchon erfahren haben, daß ihnen beim Durchblick einer Tonſchöpfung in Partition theils ſchöne Effectſtellen entgingen, theils anſcheinend Gelungenes nicht die gehoffte Wirkung bei der Production gemacht hat. Nach unſerer Einſicht enthält dieſes Tonwerk größerer Gattung manche gutgedachte Kerngedanken, zu denen wir den Schlußchor mit abwechſelnden Soli, und theilweiſe den Eingangschor zählen; nur vermiſſen wir darin den Ausfluß eines tiefempfundenen Gedankenreichthums. Das poetiſche Gemälde athmet Großartigkeit und Erhabenheit, welche wir im Tongemälde nicht auffinden konnten. Ein Mangel von begeiſterter Gefühlswärme gibt ſich überall kund, und die breite Anlage des poetiſchen Gemäldes, welche der Dichter in ſeiner Schöpfung beſonders berückſichtigte, um dem Tondichter die Gelegenheit an die Hand zu geben, die Fülle und Schönheit des Blütenſchmuckes muſikaliſcher Kunſt zu ſinnigen Kränzen zu flechten, hat Hr. Schmitt außer Acht gelaſſen. Ohne uns zu den Quintenjägern zählen zu wollen, glauben wir jene S. 7. (Clavier-Partition) wegen des zu offenbaren Herausklingens nicht zuläſſig. Die Auflage von Seite der Verlagshandlung verdient unſern Beifall.

G. Prinz.

„Eliſa's erſtes Begegnen", Gedicht von Sauter; „Grubenfahrt", Gedicht von Dr. L. Frankl, beide in Muſik geſetzt von Nina Stollewerk. Op. 1. und 2. Wien be Franz Glöggl.

Frl. Stollewerk iſt uns als talentvolle Sängerin vortheilhaft bekannt, auch haben wir ſie ſchon im Felde der Compoſition mit einigen recht hübſchen Violoncellpiecen begegnet. Hier liegen uns die erſten öffentlich erſchienenen Geſangscompoſitionen der Künſtlerin vor, und unſer Urtheil darüber ſoll nicht ſcharf und ſtreng, nicht entmuthigend, ſondern ermunternd ſein, denn wo es ſich um das erſte Auftreten eines jugendlichen Talentes handelt, iſt die ſcharfe Kritik erſt dann auf ihrem Platze, wenn Verkehrtheiten ſich offenbaren, woraus der Kunſt Nachtheil erwächſt. Die erſten Verſuche jedes Kunſttalentes ſind für den ſcharfſichtigen Beobachter die Contouren der mit Vorliebe betretenen und gewählten Bahn, es gibt ſich darin die Richtung kund, welche der Geiſt nehmen will und welche mehr oder minder ſelbſtſtändig iſt, oder ſich mehr oder

*) Das Erforderniß einer zureichenden Leiſtung bei der Überhäufung des täglichen Muſikdienſtes iſt ſo ſtrenge, daß oft Bruſtdefecte und ſonſtige Leibſchäden dadurch herbeigeführt werden. Es läge wahrhaftig nichts daran, wenn der Hautboiſt im Vergleiche mit dem wachdienſtthuenden Soldaten weniger und leichtern Dienſt hätte, er würde doch in ſeiner Eigenſchaft bewahrt und gleich einer ſeltenen Pflanze (als beſondere Zierde eines Gartens) auch beſonders gehegt und gepflegt werden.

Digitized by Google

minder nach Muſtern richtet. Aus den hier vorliegenden Liedern ſpricht ein anmuthiges Talent, es iſt darin, was wir bei vielen neueren Liedercompoſitionen vermiſſen, Einfachheit der Melodie und Begleitung, nur merkt man noch hie und da eine gewiſſe Ängſtlichkeit in der Behandlung, ein nicht gänzliches Erfaſſen des Textes im Allgemeinen, obwohl derſelbe hin und wieder vielleicht nur zu genau wörtlich aufgefaßt iſt, dieß gilt beſonders vom zweiten Liede — und dieſe Ängſtlichkeit ſcheint aus dem Beſtreben originell ſein zu wollen, hervorzugehen.

Es kann einem jungen Compoſitionstalente nicht genug empfohlen werden, ſich in ſeinen erſten Arbeiten an gute, in Form und Geſtalt leicht verſtändliche Muſter zu halten. Iſt wahrer Beruf zur Compoſition vorhanden, ſo ſtellt ſich, wenn man durch fleißiges Studieren guter Meiſter etwas feſteren Fuß gefaßt hat, von ſelbſt der Drang ein, aus ſich ſelbſt zu ſchöpfen, dann überlaſſe man ſich, doch immer mit vieler Vorſicht, ſeinem eigenen Genius. Wer aber gleich vom Anfange allein ſeinen Weg finden will, geräth ſehr leicht in die Gefahr, denſelben ganz zu verlieren, und hat man ihn einmal verloren, ſo findet man ihn nicht wieder. Auf dieſe Weiſe ſind ſchon ſo manche ſchöne Talente, die auf einem beſcheidenen Wege ein recht erfreuliches Ziel hätten erreichen können, zu Grunde gegangen, indem ſie glaubten berufen zu ſein, der Welt durch ihren ſelbſtgehenden Weg eine neue Bahn zu zeigen. Dazu war wohl ein Beethoven, C. M. v. Weber ꝛc. berufen, ſolche ſind aber ſelten. Frl. Stollewerk möge beſonders bei Bearbeitung von zarten, gemüthlichen Texten, wie er dem erſten der beiden Lieder zu Grunde liegt, ſich einer fließenderen, ausgeprägteren Melodie befleißigen und nicht Sätze, welche unmittelbar auf einander folgen ſollen, nicht durch Zwiſchenſpiele trennen, wie bei folgenden Stellen des erſten Liedes:

„Und unſichtbar im blauen Äther
Die unbewußte Hymne ſingt.“

Zwiſchen den beiden Verſen iſt ein Zwiſchenſpiel von drei Takten, welche durch nichts gerechtfertiget werden und hemmend auf den Fluß des Ganzen wirken.

Das zweite Lied („Grubenfahrt“) iſt charakteriſtiſcher gehalten als das erſte, auch iſt es in harmoniſcher Hinſicht dem erſteren vorzuziehen, dennoch ſind wir der Meinung, daß das Gedicht ein beſſerer Vorwurf für einen Männerchor als für ein Lied wäre. Recht hübſch iſt der Schluß des Liedes „Glücklich ſind wir nie“, der 6/8 Takt Andante, nur glauben wir, daß ein etwas bewegteres Tempo hier am rechten Orte wäre. Möge Frl. Stollewerk ſich überzeugt halten, daß wir es aufrichtig und gut mit der Kunſt und ihren Jüngern und daher auch mit ihr meinen und dieſe kleinen Winke beherzigen — es ſoll uns ſehr freuen, bald wieder etwas reifere Früchte ihres unbezweifelten Talentes zu hören.

W....

Correſpondenzen.

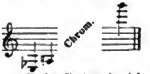
(Paris zu Anfang Juni 1845.)

Sax.

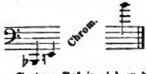
(Schluß.)

Da jedoch in Deutſchland die Einrichtung der franzöſiſchen Militärmuſiken weniger bekannt ſein könnte, ſo will ich dieſelbe mittheilen, wie auch die neue Einrichtung, wie ſolche nach einem Plane von Sax verwirklicht zu werden im Begriffe ſteht. — Die Militärmuſiken der Linientruppen in Frankreich ſind wirklich auf folgende Weiſe organiſirt: 1 kleine Flöte, 1 Clarinette in mi b, 8 Clarinetten in si b soprano, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Schlüſſelhörner, 2 Hörner, 2 Cylindertrompeten, 3 Poſaunen, 3 Ophicleide, 1 Türkentrommel. Hiezu ſind 18 Eleven zu rechnen, welche gewöhnlich auf folgende Weiſe vertheilt werden: 4 Clarinetten, 2 Hörner, 3 Ophicleide, 2 Schlüſſelhörner, 1 Poſaune, 1 Bügelhorn mit Schlüſſeln, 1 einfache Trompete, 1 Paar Becken, 2 Schellen, 1 Rouliertrommel. Summa 45. — Sax verwirft dieſe Einrichtung als defect aus folgenden Beweggründen: 1. daß im Allgemeinen der melodiſche Theil, den hölzernen Inſtrumenten anvertraut, nur in den hohen Tönen gehört wird, in den übrigen aber unter dem ſchneidenden Tone großer Blechinſtrumente, mit welchen er es an Gewalt nicht aufnehmen kann, erliſcht und verſteckt wird; 2. daß die Mittelpartien den Trompeten übertragen, und welche als Tenor und Bariton fungiren ſollten, immer unvollſtändig gegeben werden, wegen der beträchtlichen Lücken, welche ſich in der Tabelle dieſer Inſtrumente vorfinden; 3. daß die Baßpartien durch die Fagotte nicht hinlänglich ertönen, im Verhältniß der lauten, ſchallenden Inſtrumente, welche ſie beherrſchen, und daß, wenn man ſie andererſeits den Ophicleiden übergibt, ſich die Sonorität dieſer Inſtrumente ſehr ſchlecht mit den Holzinſtrumenten vermählt, den Trägern der Melodie. Überdieß böten die Ophicleiden den Nachtheil, nur im hohen Regiſter oder im Medium ſpielen zu können, und auf dieſe Weiſe ermangelte die Inſtrumentenmaſſe eines eigentlichen Baſſes. — Um dem Übelſtande eines ſolchen Syſtemes abzuhelfen, ſuchte Sax das Enſemble ſeiner Arbeiten auf der rationellen Grundlage aufzubauen, nach welcher die Natur die Stimme in Sopran, Contraalt und Baß, oder in Sopran, Tenor, Bariton und Baß eintheilte, eine Eintheilung, welche als die natürlichſte, auch die zweckmäßigſte, die beſte, die vollkommenſte erſcheinen mußte. Wie man früher ſchon die Streichinſtrumente nach einer ſolchen Combination claſſificirt, ſo bewerkſtelligte Sax auf ähnlichen Principien den neuen Plan der Organiſation der Militärmuſiken, die ſein ſollen wie folgt: 2 kleine Saxhörner in mi b, 4 große Saxhörner in si b, 4 große Saxhörner mi b Tenor, 2 große Bariton in si b zu 3 Cylindern, 2 große Bäſſe si b zu 4 Cylindern, 4 Contrabäſſe in mi b, 2 Cylinderhörner, 6 Cylindertrompeten, 2 Cylinderpoſaunen, 2 gewöhnliche, 2 Ophicleide, 1 kleine Flöte in ré b, 1 kleine Clarinette, 1 kleine Clarinette in mi b, 6 große in si b Sopran, 2 Paar Becken und Dreiangel, 1 Rouliertrommel, 1 gewöhnliche Trommel, 1 Türkentrommel. Summa 45. — Dieſe Einrichtung hat vor der anderen den Vorzug, daß man ſtatt jener Inſtrumente, die ſich in Folge ihrer Kraft und Sonoritätsungleichheit ſo ungleich mit einander verbinden, und deren Tonleiter bedeutende Lücken darbietet, auf dieſe Weiſe eine weite harmoniſche Tabelle hat, in welcher ſich die Contrabäſſe mit den Bäſſen verknüpfen, die Bäſſe mit den Bariton, die Bariton mit den Tenoren, die Tenore mit den Contraalto's, die Contraalto's mit den Sopranen, ohne Continuitätsunterbrechung und in ſteter Aufeinanderwirkung. Man vergleiche die nachſtehende Tabelle:

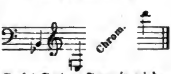
Kleines Saxhorn in mi b.



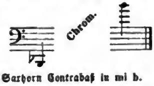
Saxhorn Bariton in si b zu 3 Cyl.



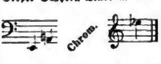
Großes Saxhorn in si b.



Saxhorn Baß in si b zu 4 Cyl.



Großes Saxhorn Tenor in mi b.



Saxhorn Contrabaß in mi b.

Die wirklichen Kavalleriemuſiken haben folgende Einrichtung: 1 Bügel in mi b, 5 Bügel in si b, 1 Bügel in la b, 3 cornets à pistons in si und la b, 1 idem in la b, 6 cornets à pistons mit einem ton de rechange, 1 cornet de poste, 4 trompettes d' harmonie mit ton de rechange, 1 Ophicleid Alto, 4 Tenorpoſaunen, 5 Ophicleiden in si b. Summa 32. — Einrichtung nach Sax: 2 Saxhörner in mi b mit Cylindern, 6 große idem in si b, 4 idem mi b Tenor, 2 idem si b Baß-Tenor zu 3 Cylindern, 4 idem Bäſſe zu 4 Cylindern, 4 Contrabäſſe in mi b, 4 Cylindertrompeten, 3 Baßtrompeten oder Poſaunen, 2 Ophicleiden, 2 cornets à pistons mit Cylindern, 1 Pauke. Summa 32.

Ferdinand Braun.

Aus Dresden.

Gaſtſpiele in der Oper.

Seit längerer Zeit war der oberſten Leitung unſerer Hofbühne der ſehr gegründete Vorwurf zu machen, daß ſie in Betreff der Gaſtſpiele vorzugsweiſe auf dem Gebiete der Oper, der Zahl wie dem Werthe nach zu wenig Bedeutendes dem Publikum biete, ein Vorwurf deſſen Gewicht durch mehr als zwanzig Gaſtdarſtellungen eines italieniſchen Sängers (Sig. Moriani) in nur ſechs Opern, unter denen überdieß zwei vollkommen werthloſe, die doch nur ſeinetwegen in Scene geſetzt wurden, in keiner Weiſe gemildert werden konnte. — Es iſt hier, wo wir es begreiflicherweiſe weniger mit dem eigentlich dramatiſchen Momente zu thun haben, wo die muſikaliſche Rückſicht natürlich entſchieden vorwalten muß, nicht der Ort, über die Principien das Breitere zu reden, nach welchen eine umſichtige Direction, zur Förderung und Anregung der hämiſchen Künſtler, wie zur Erregung des Intereſſe im Publikum — zum Beſten der Kunſt, wie zum Vortheile der Kaſſe, ja ſelbſt zur Gewinnung eines ſelbſtſtändigen Urtheils über die Leiſtungen bedeutenderer auswärtiger Kräfte behufs einer früher oder ſpäter etwa erforderlichen Ergänzung des eigenen Perſonals, die Gaſtſpiele zu veranlaſſen und zu benutzen hat, alle Auslaſſungen über die Art und Weiſe zu verſuchen, wie das Zuwenig ebenſo das Zuviel — beides zum Nachtheil für die eigene Bühne — verhütet, wie eine ſpannende und belebende Abwechslung in dieſen Zweig dramaturgiſcher Thätigkeit gebracht werden könne. Es offenbart ſich in Beachtung und richtiger Würdigung aller hier einſchlagenden Punkte die rechte Einſicht und Umſicht, die eigentliche Staaatsklugheit einer Direction und das Beſtreben, dieſe zu documentiren, muß wenigſtens Publikum und Kritik nicht vermiſſen dürfen, wenn auch der Erfolg nicht allemal dem guten Willen entſpricht, da auch die umſichtigſte Bühnenleitung durch einen gewiſſen Ruf, durch irgend welche Empfehlungen u. ſ. w.

Digitized by Google

getäuſcht werden kann, da ja überdieß die Erfahrung nicht ſelten lehrt, daß einzelne Künſtler in ihrem bisherigen Wirkungskreiſe ausgezeichnete Erfolge errangen, während ſie bei einem fremden Publikum in verödeter Umgebung, in minder ihren Leiſtungen entſprechender Localität ſelbſt, als minder bedeutend erſchienen, daß alſo auch „der Geſchmack ſehr verſchieden iſt“, eine alte, freilich triviale Wahrheit, die ſich aber täglich bewährt, wie wir daran ein recht ſchlagendes Beiſpiel an der Sängerin Dlle. Dielitz von Berlin hatten, die hier etwa vor zwei Jahren, und nicht mit Unrecht, geradehin Fiasco machte, während ſie in der letzten Saiſon zu Mailand bei Gelegenheit ihres Bruefice zwanzigmal gerufen worden! Wenn aber das Publikum ſtets nur zu ſehr bereit iſt, derartige verfehlte Erfolge, derartige Täuſchungen häufig zum Nachtheile der fremden Künſtler durch mannigfache Bemühungen dienſteifriger, intereſſirter Poſauniſten, ſehr hochgeſpannte Erwartungen in ſeinem, nicht einmal ſtets gerechten Unmuthe (da es ja ſelbſt oft das Mittelmäßige durch ungemeſſenen und durchaus unverſtändigen Beifall auszeichnet!) lediglich der Direction zur Laſt zu legen, ſo wird und muß die Kritik billig genug ſein, die oben flüchtig berührten Hinderniſſe des Gelingens und die mancherlei „Verhältniſſe“ (ein abſcheuliches Wort!) mit in Anſchlag zu bringen, um dieſer willen zwar nicht das Urtheil über die Kunſtleiſtung des Gaſtes, aber doch die Verurtheilung der Bühnenleitung zu beſchränken, obwohl es Fälle genug gibt, in welchen z. B. der erfahrne Kapellmeiſter nach der erſten Probe das Recht nicht nur, ſondern die Pflicht haben ſollte, einen Gaſt vom wirklichen Auftreten zurückzuhalten, was nicht ſelten für alle Betheiligten von unläugbarem Nutzen ſich erweiſen könnte.

Jene gaſtliche Magerkeit der früheren Jahre ſcheint denn nun unſerer Direction ſelbſt zum Bewußtſein gekommen zu ſein und ſie hat nicht geſäumt, uns einigen Erſatz dafür zu bieten, was um ſo größere Anerkennung verdient, als in den ſeit dem 15. Mai begonnenen und bis jetzt fortgeſetzten Gaſtſpielen bei unſerer Oper auch eine wohlthuende Abwechslung der verſchiedenen Rollenfächer ſich wahrnehmen ließ und gleichzeitig das ernſte Beſtreben wenigſtens ſichtbar ward, dem Publikum Anſprechendes und Tüchtiges vorzuführen. Wie weit dieſes Beſtreben von Erfolg begleitet geweſen, wird ſich uns der folgenden Beurtheilung ohne Schwierigkeit von ſelbſt ergeben. Wir hörten in dieſer Zeit die Damen: Frln. Marie von Marra von Wien viermal, Dlle. Caroline Hetzenecker von München viermal, Dlle. Eder von Mannheim dreimal und Dlle. Thereſe Schwarz von Prag zweimal. — Ferner die Herren: Perlgrund von Hamburg dreimal, Schloß von Detmold zweimal, Gerſtel von Hamburg viermal. Daß eine Altiſtin, Dlle. Schrenk — „ein Mädchen aus der Fremde“, von der man nicht wußte, „woher ſie kam“ — ſchon ſeit Monaten engagirt, aber wie hier öfter vorkommend, gar nicht beſchäftigt, ohne Gaſtrollen, ohne Verſuch, ohne Debut, plötzlich in der Reihe der engagirten Opernmitglieder einen ziemlich mißlungenen Verſuch als Puck in Weber's „Oberon“ machte, wollen wir hier als eine hiſtoriſche Notiz erwähnt haben, da ſich ſpäter wohl zu näherer Würdigung Gelegenheit darbieten dürfte.

(Fortſetzung folgt.)

Δ **(Brünn** den 23. Auguſt 1845.) Am 20. Auguſt trat Dlle. Babnigg vom Dresdner Hofoperntheater als Giulietta in „Montecchi und Capuleti“ auf. Nach den Leiſtungen Marietta Alboni's, die uns durch ihre außerordentliche Stimme und meiſterhafte italieniſche Schule in den Konzerten am 16. und 18. Auguſt entzückte, hätte man den Montecchi's eine minder günſtige Aufnahme vorhergeſagt. Der erſte Chor der Anhänger Capellio's, ſo wie die ſchöne Arie Thybald's „Dieſem Schwerte wird's gelingen“, ließen das Publikum kalt, weil ihre Aufführung ziemlich mangelhaft war. Erſt Romeo, der Graf von Montague (und nicht Montecchi, wie ihn uns die Theaterdirection immer annoncirt) wußte die Aufmerkſamkeit des ziemlich zahlreich verſammelten Publikums zu erwecken. Die ſchöne Perſönlichkeit der Dlle. Michaleſi, durch ein ſehr geſchmackvolles Coſtume gehoben, hatte ſchon bei dem Auftreten des abgeſandten Hauptes der Montecchi den angenehmſten Eindruck hervorgerufen, welcher ſich durch die recht gelungenen Arien „Wenn Romeo den Sohn erſchlagen“ und „Vor Romeo's Rächerarme“ zum entſchiedenem Beifall ſteigerte. Das Duett des erſten Aktes mit Giulietta „Ja wir fliehen“, ſo wie jenes des zweiten Aktes mit Thybald „Frevler, geb' ich ein Zeichen“, endlich die gemüthliche Cavatine des letzten Aktes „Verweile reine Seele“ hat Dlle. Michaleſi ſehr brav geſungen. Unſtreitig gebührt ihr die Ehre dieſes Abends, und wir ſtimmen mit Vergnügen in die reichlichen Beifallsbezeigungen des ihr ſehr gewogenen Publikums ein, weil wir überzeugt ſind, daß Dlle. Michaleſi dieſe Anerkennung ihrer braven Leiſtungen vorzüglich als eine Aneiferung anſehen wird, auf der betretenen Künſtlerbahn, — unterſtützt durch die vorzügliche Schule ihrer Mutter, raſch und tüchtig vorwärts zu ſchreiten. Dlle. Babnigg iſt eine freundliche Erſcheinung und verſpricht, wenn ihre jugendliche Stimme nicht durch anſtrengende Partien forcirt wird — eine brave Sängerin zu werden. — Hr. Bognar (Thybald) war unter der Mittelmäßigkeit, und hat ſeine Partie auf eine Art herabgeleirer, die mindeſtens eine Geringſchätzung des Publikums darthut. Möge doch Hr. Bognar nur etwas fleißig ſein, und ſeine ſchöne Stimme im getragenen Geſange wirken laſſen; er möge alle Verzierungen, insbeſondere die ſogenannten Läufe oder Scalen vermeiden, weil ſie uns nur zu deutlich zeigen, daß Hr. Bognar gar nicht geſchult iſt. Hr. Schifbenker (Capellio) und Hr. Küchler (Lorenzo) waren nur wenig beſchäftigt. Die Orcheſterbegleitung war, mit Ausnahme der Soloſtellen des Waldhorns und Clarinettes, ſchlecht. — Am 22. Auguſt hörten wir „Lucia von Lammermoor“. Dlle. Babnigg gab die Lucia mit Beifall, beſonders im Finale des zweiten Aktes. Sie beſitzt eine angenehme Stimme, hat eine hübſche Schule und eine bedeutende Höhe — gleichwol müſſen wir unverholen die Anſicht ausſprechen, daß die Partie der Lucia für dieſe junge Sängerin zu anſtrengend iſt. — Hr. Bognar (Edgar) und Hr. Küchler (Aſthon) genügten. Hr. Schifbenker (Raimund) hat wie gewöhnlich brav geſungen, wenn wir von den unnöthigen Verzierungen abſehen.

Notizen.

(Sigra. Alboni) gab im ſtänd. Theater zu Brünn zwei ſehr beſuchte Konzerte.

(Der Violiniſt Ernſt) gibt im deutſchen Theater der ungariſchen Hauptſtadt einen 2. Cyclus Konzerte, die ſehr gut beſucht ſind.

(Dlle. Hetzenecker vom königl. Hoftheater in München) gaſtirte am 18. d. M. zu Prag als Romeo in „Montecchi und Capuleti“, und zwar mit dem günſtigſten Erfolge.

(Hr. Thalberg, unſer vielgerühmter Pianovirtuos), deſſen neueſtes Werk „Marche funèbre variée“ nächſtens bei Pietro Mechetti qm. Carlo erſcheint, hat vor zwei Jahren in Bonn ein Konzert (das 400 Thaler Reinertrag lieferte) zum Beſten des Beethovendenkmals gegeben. Warum haben deſſen keine der vielen Zeitſchriften erwähnt, die bei der neuerlichen Veranlaſſung über ähnliche Spenden geſprochen? War es etwa Thalberg, Liszt und Andern gegenüber nicht werth? oder war der Ertrag zu gering? — — — Hr. Thalberg arbeitet an einer Oper, deren Text ihm Scribe geliefert.

Ein im Verlage des Hrn. Th. Fiſcher in Caſſel ſo eben erſchienenes Steindruck-Bild unſeres berühmten deutſchen Componiſten L. Spohr zeichnet ſich eben ſo ſehr durch Genauigkeit in der wohlgetroffenen Zeichnung, als durch Deutlichkeit und Weichheit des Druckes aus. Das in halber Lebensgröße ausgeführte ſchöne Bruſtbild des Tondichters iſt von Georg Koch. Der Künſtler hat ſich alle Freunde und Verehrer Spohr's durch ſeine Arbeit zum Dank verpflichtet.

(Von Scribe und Auber) iſt bereits wieder eine dreiaktige komiſche Oper „Die Barcarole“ in Paris zur Aufführung gekommen. Sie hat aber im Ganzen nicht ſehr gefallen.

(Der Londoner Hilfsverein für arme Muſiker), welcher bereits ſeit länger als 100 Jahren beſteht und eine feſte Einnahme von 1700 Pfund Sterling, im laufenden Jahre aber eine Einnahme von 2389 Pfund Sterling hat, unterſtützt jetzt 10 Muſiker, 37 Witwen, 11 Kinder. Außerdem lernen 11 Kinder auf Koſten des Vereines ein Handwerk.

(Der Municipalrath von Abbeville) (Departement der Somme in der Picardie) hat eine Subſcription eröffnet, um dem dort gebornen Leſueur ein Denkmal zu ſetzen. — Leſueur war geboren 1763, und ſtarb zu Paris 1837.

(In London) hat Julien, der bekannte dortige Tanzcomponiſt, ein Rieſenkonzert im Freien gegeben, wobei das Orcheſter über 300 Mann ſtark war und die Zuhörer über 10000 betrugen.

(Neue Opern.) „L'Anneau de Mariette“, Muſik von E. Gautier, einem Pariſer Violiniſten, in Verſailles, — „Une voix“, von Boulanger, in Paris, — beide beifällig aufgenommen. — Zur Eröffnung des neuen, im Bau begriffenen Hoftheaters zu Stuttgart ſchreibt Lindpaintner eine neue Oper „Lichtenſtein“ in fünf Aufzügen, das Buch nach W. Hauff's Erzählung bearbeitet.

Auszeichnungen.

Die philoſophiſche Facultät der Rhein-Univerſität in Bonn hat die Gelegenheit der Beethoven-Feier recht paſſend ergriffen, um dem 90jährigen Muſiklehrer F. A. Ries, der für die Verbreitung und Erhaltung eines muſikaliſchen Sinnes in Bonn ſehr große Verdienſte hat, das Ehren-Doctor-Diplom zu ertheilen. Ries war Collega und Freund Beethoven's und Vater des verſtorbenen Componiſten Ferdinand Ries.

Spohr erhielt vom Herzog von Sachſen-Meiningen den Erneſtiniſchen Hausorden. — Dem Kapellmeiſter C. F. Müller in Berlin hat der türkiſche Sultan für ſeine Märſche eine goldene, mit Brillanten beſetzte Doſe überſendet.

Der Kapellmeiſter A. Berlin in Amſterdam iſt zum Ehrenmitglied des Cäcilienvereines in Rom ernannt worden. Seine Feſt-Ouverture iſt im königl. Conſervatorium in Brüſſel unter Leitung von Fetis mit Beifall aufgeführt; auch empfing Berlin für eine von ihm componirte Cantate für Männerchor und Orcheſter vom Könige die große goldene Medaille. Jetzt iſt der Componiſt mit einer Oper beſchäftigt: „Le Lutin de Culloden.“

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 104. **Samſtag den 30. Auguſt 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Gebet *).

(Zur Compoſition.)

Mein lieber Gott! ich bitte, laß
Mein Mietzerl heiter ſein,
Sie liebt mich ja, und iſt mir treu,
Ihr Herz iſt fromm und rein,

Sie iſt als Kind und Schweſter brav,
Ein Muſter in dem Hauſ',
Sie hilft, wo ſie nur helfen kann,
Mit ihr wär's gar nicht aus.

Und iſt ſie froh, ſo lacht ſie dir
So ganz vom Herzen d'rein,
Daß, wär' da Einer bitterböſ',
Er ſtimmt in's Lachen ein.

Doch iſt's nun ſchon geraume Zeit,
Da klagt ſie's halb verſchämt,
Und dabei iſt ihr treues Aug'
Von Thränen ganz verbrämt.

Doch wär' ſie einmal Mutter nur,
Sie wär' ſchon wieder froh. —
Daß in der Eh' ein Kind man wünſcht,
Das iſt natürlich ſo.

Und liebte ſie die Kinder nicht,
Hätt' ich ſie nicht gewählt;
Denn ſchönen Dank für ſolch' ein Herz,
Das nichts auf Kinder hält.

Mein lieber Gott! Du biſt ſo gut,
Und kannſt, was Du nur willſt;
Was thut's Dir, wenn den liebſten Wunſch
Du meinem Mietzerl ſtillſt;

Schenk uns ein Kind, s'iſt einerlei,
Ob Mädchen oder Knab'
Es iſt ja nur, daß unſer Ein's
Auch Elternfreuden hab'.

Und iſt's geſund, potz Element!
Da wollen wir uns freu'n,
Und täglich, ſtündlich wollen wir
Den Dank dafür erneu'n;

Auch wollen wir es gut erzieh'n,
Wie's Chriſtus uns gelehrt;
Man zeigt ja an der Gabe erſt,
Wie man den Geber ehrt.

Nur, lieber Gott, ſei drum nicht böſ',
Daß ich zu Dir mich wend',
Ich weiß ja, Du machſt Alles gut
Im Anfang' und am End'.

D'rum, hatt' ich was auf meinem Herz,
Dir hab' ich's ſtets enthüllt,
Und dießmal läg' recht viel mir d'ran,
Würd' mein Gebet erfüllt!

P. F. W.

*) Vorſtehendes im alten Volksliederton verfaßtes Gedicht fanden wir in einem alten Manuſcript (ohne Jahreszahl) und ſahen uns ſeiner Innigkeit, Herzlichkeit und Einfachheit wegen bewogen, daſſelbe unſern freundlichen Leſern mitzutheilen. d. R.

Reorganiſation der öſterreichiſchen Militärmuſik.

Von

Philipp Fahrbach.

(Schluß.)

Gewöhnlich beſteht eine Muſikbande aus 60 Köpfen, doch findet man ſie nie in ganzer Anzahl bei einer öffentlichen Ausrückung, da Krankheitsfälle, Wirthſchaftsangelegenheiten, Inſpectionen, Köche u. ſ. w., ſo wie auch die Stipulirung von 34 bis 46 Mann (erſtere Anzahl bei großen Paraden) dem Muſikkörper viele muſikaliſche Kräfte entziehen. Wenn man bedenkt, daß ſich die Kraft des Schalles oder Klanges eines Inſtrumentes in der freien Luft um beinahe den 5. Theil verringert, ſo wäre eine Anzahl von 100 Individuen wahrhaftig kein Überfluß. Man will nicht immer die große Trommel als Leit-

Digitized by Google

ſtern glänzen laſſen, man will auch Melodie hören, und Melodie erfordert aber wieder Begleitung; doch muß man bedacht ſein, daß keine Spezie der andern unterliege. So häufig ſich auch Baßinſtrumente vorfinden, ſo iſt die Beſetzung der Baßſtimme noch immer nicht genügend; das mag hauptſächlich von dem furchtbaren, betäubenden, harmonierer-achtenden Schalle der großen Trommel herrühren. —

Einer Abhilfe bedürfte auch beſonders die noch ſehr im Dunkel ſchwebende Aufſtellung und Gliedereintheilung der Bande beim Defilé. Da dieſelbe ſich immer an der Spitze des Regiments befinden muß, ſo fügt es ſich oft, daß die Colonnen beim Defiliren in die Ferſen der ſich ausſchwenkenden Banda treten, daher dieſe jedesmal ſich gezwungen ſieht, ſich in corpore auf ihren nach Umſtänden oder nach dem momentanen Befehle des anweſenden Commandanten oder Brigadiers erſt jetzt angewieſenen Alignementplatze in verdoppelten Schritten zu begeben, um die Truppe im Marſche nicht zu hindern, während ſie im langſameren Defilirtempo ſpielen muß. Nach der Defilirung geſchieht daſſelbe, denn da muß die Banda, die natürlich zurückblieb, ſich ſo ſehr als möglich beeilen, wieder an die Spitze des Regiments zu kommen, und obgleich ſie ſich gewöhnlich dabei ganz außer Athem läuft, muß ſie doch gleich wieder ſpielen. Im löbl. Regimente Baron Piret (ehemals Luxem) iſt dieſem Übelſtande beſtmöglich abgeholfen; beim jedesmaligen Defilé ſchwenkt ſich die Banda links oder rechts um, je nachdem das Alignement es erfordert; dadurch haben zwar die vorderſten Colonnen die Banda nicht im Geſichte, doch wird während dieſer ordentlichen, taktgemäßen Umſchwenkung ohne Störung geſpielt. —

Eine höhere Muſikrichtung des einzelnen Individuums würde manche Vortheile für den ganzen Muſikkörper gewähren, vornehmlich würden die ſo ſehr überhäuften, anſtrengenden und geiſtertödtenden Proben ihr gutes Ende finden, und ſich in stante pede brauchbare und ſolide Productionen umwandeln; es würde dadurch viel an Zeit- und Kraftaufwand gewonnen, und die ſo nöthige Ambition unterhalten werden. Noch wäre dann möglich die Annahme einer beſtimmten Orcheſtration ſämmtlicher Regimentsmuſiken (gleiche Organik und Partitur), und zwar abgetheilt in Infanterie- und Cavalleriemuſik, um (ſo wie in allen Theatern) die Stimmen ſogleich vertheilen und das betreffende Muſikſtück aufführen zu können. Dadurch könnte man auch die componiſtiſchen Fähigkeiten der Kapellmeiſter, ſo wie auch die Leiſtungen und Fortſchritte der Muſikkörper vergleichungsweiſe prüfen und beurtheilen. —

Eine ſolche Einrichtung wäre auch eine Verhinderung der hie und da in den Regimentern eingeführten Muſiknormen, wodurch oft Geſchmack und Sinn für die eigentliche Nativetät der Militärmuſik ſo divergirend werden und ſelbe oft gefährden.

Nothwendig in manchem Betrachte ſchiene auch die Beiziehung eines hochgeſtellten muſikgebildeten Militärs *), in der gleichen Eigenſchaft eines Muſikintendanten, deſſen Einſicht die Dienſtſache der Muſik überlaſſen bliebe, und welcher dafür verantwortlich wäre, denn — wenn ein geſetzliches Muſikurtheil einmal von der höchſten Inſtanz ausgegangen, ſo entſchwinden alle Nebenanſichten und Inconſequenzen.

Der als Militär und Schriftſteller gleich hochgeachtete Hr. Major v. Laguſius, aus mancher Spalte dieſer Zeitung genugſam bekannt, ſagt irgendwo in dieſer Zeitſchrift: daß die Dienſtmuſik (im Allgemeinen alſo die jetzige, wie die ehemalige?) nur von wenig Einfluß auf das Gemüth des Soldaten ſei, und mißt die Schuld hauptſächlich der componiſtiſchen Weiſe der Kapellmeiſter bei; doch erinnere ich, daß die Kapellmeiſter nur den territorialen Anforderungen nachzukommen haben, ſie finden ſich genöthigt nach dem Geſchmacke ihres feſtſtehenden Publikums zu handeln, wenn auch oft ihrer beſſeren künſtleriſchen Überzeugung zum Trotze. Iſt es etwa die Schuld des Kapellmeiſters, wenn Studium und Ausbildung mehr zu Wettkämpfen betrieben werden, als daß

*) Müßte aber aus Gründen dem Range eines Generalen nichts nachgeben. Das Hofkonzert- und Muſikweſen ſteht ja auch unter der unmittelbaren Aufſicht eines Hofmuſikgrafen oder Intendanten!

mit ihnen überhaupt eine Vervollkommnung der eigentlichen Kriegsmuſik ausſchließlich erzielt wird?!

Zwar entſpringt das Vorhandenſein der Converſationsmuſik ſchon ſelbſt aus dem eingeführten Gebrauche der öffentlichen Platzmuſikproductionen, welche zur Ergötzung oder Würdigung des gebildeten Militärs dienen und daher einer abſonderlichen Pflege unterworfen werden müſſen. Deßhalb iſt die Militärmuſik von jeher nur zur Übernahme fremder Muſikwaare beſtimmt; als ſelbſtproducirend und ſelbſtſtändig konnte und durfte ſie nicht aus ſich heraustreten; und doch iſt ſie in der ganzen Welt bekannt. Sie iſt eines der größten Bedürfniſſe im Militärweſen. — Die Platzmuſiken ſind in manchen Garniſonen ſo häufig, die Anforderungen des nach Bewunderung und Vorzug haſchenden, territorialen Publikums aber oft ſo maßlos, daß der Abwechslung wegen 15 bis 20 Muſikſtücke von der Banda auswendig gelernt werden müſſen, was nicht allein nur die meiſte Zeit wegnimmt, ſondern auch den Muſikſinn des Hautboiſten ſchnöde zermartert. Die innere geiſtige und heilige Flamme des Muſikers ſoll ſorgfältig angefacht und unterhalten werden, rauhe Windſtöße bringen ſie ſonſt der Vernichtung nahe! —

Von der Dienſtmuſik ſoll überhaupt nichts verlangt werden, was ihrer Tendenz zuwiderläuft; ihr Gepräge ſei einfach und leichtfaßlich, ohne aber durch eine zu große Kunſt- und Gehaltloſigkeit an der Compoſition für eine muſikaliſche Armſeligkeit gelten zu müſſen.

Revue

im Stich erſchienener Muſikalien.

Introduction et Variations pour le Violon avec accompagnement de Piano, composées et dediées à son ami Seymour par C. Riefstahl. Berlin chez Trautwein (Guttentag).

Hr. Riefſtahl lieferte hier ein recht brillantes und ſeiner nicht gar zu großen Schwierigkeiten wegen verwendbares Muſikſtück. Es ſind zwar in neuerer Zeit die Variationen etwas aus der Mode gekommen, weil alles ſich eine Zeit lang auf dieſen Zweig der Compoſition oder vielmehr Fabrikation legte, und jeder, der ein Inſtrument leidlich ſpielen konnte, ſich berufen glaubte, für daſſelbe Variatiönchen ſchreiben zu können (— ungefähr, wie es in unſerer Zeit mit dem Liede geht —). Nichtsdeſtoweniger ſollten dieſelben ganz verbannt werden, nur möchten wir erinnern, daß es zweckdienlicher und auch für den Compoſiteur dankbarer wäre, als Thema ein nicht gar zu verbrauchtes Motiv zu nehmen ſo wie in den uns vorliegenden Variationen. Der Schubert'ſche „Trauerwalzer“ iſt ſchon ſo oft und für ſo viele Inſtrumente variirt worden, daß man es füglich dabei bewenden laſſen könnte. Die Introduction iſt recht hübſch, nur hat ſie zu viele Verzierungen und Läufe, welche den zum Grunde liegenden Geſang beinahe ganz verdunkeln. Von den Variationen ſind die 2. und 3. die dankbarſten und hübſcheſten. Der eigentliche Schluß oder die ſogenannte Coda iſt nach Art der Beriot'ſchen Variationen gehalten. Die Wirkung, welche dieſe Schlüſſe hervorbringen, iſt ſchon ſo oft erprobt worden, daß ſich wohl noch manche andere Nachahmer finden werden. Die Ausſtattung von Seiten der Verlagshandlung iſt geſchmackvoll, und der Druck correct. W....

Correſpondenzen.

Aus Dresden.

Gaſtſpiele in der Oper.

(Fortſetzung.)

Laſſen wir der bedeutendſten untee den Gaſtdarſtellerinnen den Vorrang, ſo trifft es ſich dabei freundlich genug, daß dieſe gerade auch dem Publikum, für das zunächſt wenigſtens dieſe Blätter beſtimmt ſind, die bekannteſte und die beliebteſte iſt, wir meinen Frln. v. Marra, die wir als Lucia in Donizetti's gleichnamiger Oper, als Elvire in den „Puritanern“ (zweimal) und in einzelnen Scenen des letzten Acts von Donizetti's „Liebestrank“ und Bellini's „Sonnambula“, als Adine und Amina zu hören Gelegenheit hatten. Man geſtatte uns, hierbei gleich

Digitized by Google

von vornherein einiger Äuſſerlichkeiten zu gedenken, welche auf das ganze Gaſtſpiel, von dem wir uns einen noch gröſeren Genuß verſprochen hatten, von nicht unerheblichem, nachtheiligen Einfluſſe waren. Frln. von Marra traf hier auf ſehr widrige Verhältniſſe, indem durch die — ihres durch unüberwindliche Schwierigkeiten veranlaßten ſpäteren Eintreffens wegen ſchon eingetretene — Beurlaubung Hrn. Wächter's wie durch die Nothwendigkeit, als Novität Donizetti's „Favoritin" (darauf kommen wir im nächſten Berichte zurück) in Scene gehen zu laſſen, endlich durch ein paar Unpäßlichkeiten, nicht nur die ſchnelle Aufeinanderfolge der Darſtellungen der jungen Künſtlerin, ſondern ſelbſt ihr Auftreten in den vorzugsweiſe von ihr gewünſchten, Seitens der Direction ihr auch zugeſtandenen Partien verhindert ward und außerdem Manches eintrat, was ihr wohl die hieſige Verpflichtung als eine nicht beſonders angenehme erſcheinen laſſen konnte. Hieran lag es, daß wir von der „Sonnambula" nur die letzten Scenen von der Stelle an ſahen, wo Amina als Nachtwandlerin aus der Mühle tritt; hieran, daß wir nur ein paar vereinzelte Scenen aus dem zweiten Acte des „Liebestrankes" zu Gehör bekamen, während die Partie des Belcore wohl hätte anderweit einſtudirt werden können, wenn — je nun, wenn man gewollt hätte; hieran endlich, daß wir binnen drei Tagen zweimal die Künſtlerin in den „Puritanern" (einer hier überdieß ſehr unbeliebten Oper!) nach langer Zwiſchenpauſe, denn die Chöre u. ſ. w. waren nicht vollſtändig feſt einſtudirt, ſehen mußten, jedenfalls nur um die contractlich bedungene vierte Gaſtrolle endlich doch noch zu ermöglichen — ein Mißgriff, der ſich durch die ſchauerliche Öde des Hauſes bei der zweiten Vorſtellung, freilich zum Nachtheil der Gaſtdarſtellerin rächte. Alle dieſe kleinen zufälligen Unannehmlichkeiten mögen die Künſtlerin wie das Publikum in etwas verſtimmt gehabt haben; denn hat auch die erſtere, Seitens des — wie ſchon gedacht, mit Ausnahme der letzten Vorſtellung — in Berückſichtigung des bis daher äuſerſt ſpärlichen Theaterbeſuchs und der afrikaniſchen Hitze, erfreulich gefüllten Hauſes, freudige und reichliche Anerkennung, lohnenden Beifall nach ihren einzelnen Geſangsleiſtungen, wie Hervorruf am Schluſſe und bei offener Scene gefunden (letzteres eine hier im Ganzen ſelten geſpendete, deshalb werthvolle Auszeichnung), ſo war doch dieſer Beifall keineswegs ſo enthuſiaſtiſch ſtürmend, wie es ihr in Wien, Peſth, Prag u. ſ. w. nicht nur den Berichten der Journale, ſondern den Augen- und Ohren-Zeugen zufolge zu Theil geworden. Und dieſe ruhigere Stimmung, die allerdings bisweilen ſehr nahe an Kälte und Apathie gränzt, will den Künſtlern, die aus dem lebendigeren, leichter erregten Süden zu uns kommen, ſelten zuſagen, noch ſeltener genügen, obwohl die tiefere Grundlage derſelben eine ehrenwerthe, die der ruhigeren, verſtändigeren Prüfung und Würdigung iſt, womit freilich keineswegs geſagt ſein ſoll, daß unſer Publikum in ſeiner Allgemeinheit in dieſer Beziehung ſtets einen richtigen Takt, ein ſicheres Maß bewähre, daß es urtheilsfähiger, urtheilsrichtiger ſei, als das Publikum anderer Orte. Vielfache, den wahren Kunſtfreund ſchmerzlich berührende Beweiſe des Gegentheils liegen vor! — Frl. von Marra darf indeß mit der ihr hier zu Theil gewordenen Aufnahme durchaus zufrieden ſein. — Mad. van Haſſelt-Barth hatte ſich, trotz aller mit Recht ihr gezollten Anerkennung, bei ihrem hieſigen Gaſtſpiele im Sommer des vorigen Jahres kaum einer gleichen zu erfreuen, und das iſt den Dresdnern von der Wiener Journaliſtik zum Theil als ſchwerer Vorwurf angerechnet worden — jedenfalls unverdient, da man nicht außer Acht laſſen ſollte, daß auch die trefflichſten Künſtler ihre Mängel haben, und daß es eine abſolute Vollendung nicht gibt, daß aber jene Mängel durch die Macht der Gewohnheit leicht unmerklich werden, und daß es den Künſtler ehren heißt, wenn man an ſeine Leiſtungen den höchſt möglichen Maßſtab legt! — Die Individualität der jungen Künſtlerin weiſet ſie ohne Zweifel auf erſte hohe Bravourpartien hin, da gerade die höchſten Chorden von ihr mit einer ſo ungemeinen Leichtigkeit erreicht werden, daß man gerade in dieſer Beziehung ſehr wenige Sängerinnen ihr wird zur Seite ſtellen können, weil ſelbſt wo dieſe Höhe noch vorhanden iſt, dieſelbe gewöhnlich nur zwangsweiſe, durch unnatürliche Preſſung der Töne, die — wenn auch ſehr geſchickt verdeckt — doch dem feinen Ohre bald bemerkbar wird, erreicht und zur Anſprache gebracht werden kann. Als das ihr vorzugsweiſe zuſagende Genre erachten wir die italieniſche Oper; wir ſind — obwohl wir keine deutſche Compoſition von ihr gehört — überzeugt, daß ſie beim Vortrage ſolcher zwar ebenfalls künſtleriſchen Anforderungen entſprechen, daß man aber dabei den Gegenſatz zwiſchen der Leiſtung und der Individualität zweifelsohne heraushören werde. Es erſcheint hier ganz überflüſſig, die vielen natürlichen Vorzüge der jungen Künſtlerin, die ſie zu einer der beachtenswertheſten Erſcheinungen am jetzigen deutſchen Kunſthimmel machen, — wo die tüchtigen Primadonnen faſt ſeltener als die Kometen — hervorzuheben. Die jugendliche Friſche der Stimme, die Lieblichkeit und der Wohllaut, die anmuthige Weichheit, Zartheit und Innigkeit, neben der erforderlichen Kraft in den entſcheidenden Momenten (obwohl wir die Stimme nicht groß und voll nennen können) — das in Verbindung mit einer freien und leichten Tonbildung, mit einer nie verſagenden prompten und gerundeten Tonanſprache, goldreiner Intonation, bedeutendem Umfange, groſer natürlicher Kehlenfertigkeit: iſt in dieſen Blättern auch längſt weitläufiger beſprochen. Nicht nur iſt die techniſche und äſthetiſche Geſangsausbildung der jungen Künſtlerin anerkannt, welche in der Sicherheit und Feſtigkeit ihres Tonanſatzes, in naturgemäßer Regiſterverbindung, in ſauberer, perlender Coloratur, in geſchmackvoller Fioritur, in dem weichen und ſchönen Piano und mezza voce, in gut angelegtem Portamento, in der Beherrſchung der ſchwierigeren Tonverbindungen, in den verſchiedenen Manieren des legato und staccato, endlich in angemeſſenem Vortrage und deutlicher Ausſprache ſich zeigt, und wir können der Schülerin zu ihrem tüchtigen Lehrer, aber auch dem Lehrer zu einer ſo talentvollen, vielverſprechenden Schülerin Glück wünſchen. — Aber eben weil Frl. von Marra ein ſehr vielverſprechendes Talent, weil es ihr möglich iſt, die höchſte Kunſtſtufe zu erreichen, wäre es von der Kritik unverzeihlich, wollte ſie neben freudiger Anerkennung jener groſen Vorzüge, die bei der kurzen Zeit des Bühnenlebens der jungen Künſtlerin um ſo überraſchender erſcheinen, nicht auch der Mängel gedenken, welche ſich bemerklich machen, und die Anſpruchsloſigkeit und Beſcheidenheit der Sängerin wird — wir zweifeln nicht — darin um ſo mehr Anlaß finden, auch dieſe zu verbannen, als wir annehmen dürfen, daß es ihr im höchſten Sinne des Wortes Ernſt ſei um Erreichung des höchſten Zieles, als ſie gleichzeitig mit allen Mitteln ausgerüſtet iſt, auch dieſe noch vorhandenen Mängel gänzlich zu beſeitigen, die alle weniger ein nicht Vorhandenes, als ein Zuwenig betreffen.

Dahin rechnen wir zunächſt eine bisweilen hervortretende, verſchiedenartige Klangfarbe der einzelnen Stimmregiſter, wobei die Mitteltöne etwas Dumpfes und Umſchleiertes haben und die tiefſten Chorden ſich nicht weich genug entwickeln; doch könnte dieſe, nur in einer Rolle wahrgenommene Erſcheinung, vielleicht Folge einer augenblicklichen Indispoſition geweſen ſein. Dagegen hat die Höhe nicht ſelten etwas Scharfes und nimmt eine grelle Färbung an, wie ſie zwar bei jugendlich weiblichen Stimmen, eben als ein Zeichen der Friſche, nicht ſelten erſcheint, von Frln. v. Marra indeß bei einem weniger kurzen und ſpitzen, weicher angelegten Tonanſchlage mehr vermieden werden könnte. Der eben berührte Umſtand mag auch die Urſache ſein, daß das Portamento noch nicht vollſtändig durchgebildet erſcheint, wie denn überhaupt der eigentlich getragene Geſang nicht das Feld iſt, auf welchem die Künſtlerin ihre größten Erfolge erringen dürfte, ſo wenig wir erkennen, daß auch die Ausbildung nach dieſer Seite hin eine möglichſt umfaſſende geweſen ſei. Wenn wir dem Triller mit dem halben Tone die verdiente Anerkennung zollen, ſo vermißten wir doch bei dem mit der groſen Secunde einige Male die vollendetſte Sauberkeit und die Manie der Bebung, dieſes krankhaſt überreizt erſcheinende Vibriren des Tones, was bei ſo vielen Sängern der italieniſchen Schule bis zur überſchwenglichſten Überſchwenglichkeit getrieben wird, mußten wir freilich, wo es ſich um geſunde, friſche Cantilene handelt, gänzlich beſeitigt wünſchen. Die Ausſprache erſchien beim italieniſchen Texte nicht vollkommen klar genug articulirt und verſtändlich, beim deutſchen etwas zu breit, eine Folge des Dialects, der freilich in Süddeutſchland nicht fühlbar wird. In Anſehung der eingelegten Cadenzen haben wir zwar keineswegs die ſonſt ſo gewöhnliche Alltäglichkeit und Monotonie zu beklagen, vielmehr eine gewiſſe Friſche und Gewandtheit der Erfindung anzuerkennen, aber wir mögen uns mit dem ziemlich allgemein angenommenen Princip, dem auch Frln. v. Marra zu folgen ſcheint, nicht einverſtehen, nach welchem dieſe Cadenzen eben nur als Glanzpuncte für die Fertigkeit und Sicherheit des Sängers erſcheinen, wodurch denn das Gebiet des dramatiſchen Geſanges für den Augenblick verlaſſen wird und die Leiſtung momentan wenigſtens den Konzertbravourſtyl annimmt, ſomit aber unzweifelhaft die Einheit des Geſammteindrucks ſtört. Wir meinen, auch die eingelegten Cadenzen, ihre vom dramatiſchen Standpunkte künſtleriſch wohl zu bezweifelnde Berichtigung einmal zugegeben, müſſen in Erfindung und Ausführung ein Product des Charakters, der dramatiſchen Situation ſein, alſo weniger äuſerliche Kunſt und Kehlfertigkeit, als vielmehr eine geiſtige Durchdringung der Totalität der Partie modificirt durch den augenblicklichen Standpunct der Handlung, zur Schau tragen, ſo daß ſie nicht als überflüſſige Einſchiebſel aus dem Ganzen herausfallen, ſondern als integrirende Theile demſelben ſich einordnen, als einzelne, immerhin keck hingeworfene Pinſelſtriche das Geſammtgemälde vollenden helfen. Dieſe flüchtigen Grundzüge einer Theorie der Cadenzen, der wenn auch unbewußt, vielleicht Frln. v. Marra als Elvire in den „Puritanern" das meiſte Recht widerfahren ließ, möchten wir geneigter Beachtung bei dieſer Gelegenheit empfohlen haben. —

W. J. S. E.

(Fortſetzung folgt.)

Das norddeutſche Sängerfeſt zu Itzehoe.

Über das in den erſten Tagen voriger Woche zu Itzehoe abgehaltene norddeutſche Sängerfeſt enthält das „Itzeh. Wochenblatt" eine recht hübſche Beſchreibung, aus der wir einige der hervorragendſten Momente entlehnen. Am Sonnabende Nachmittag zogen die verſchiedenen an dem Feſte theilnehmenden Liedertafeln (ihrer 26) in die mit Laub- und Blumenguirlanden, Ehrenpforten und Fahnen aller Art (die verbotenen dreifarbigen waren durch die Hinzufügung eines gelben oder ſchwarzen Streifens practicabel gemacht) feſtlich geſchmückte und mit Dunkelwerden glänzend erleuchtete Stadt ein. Noch an demſelben Abend verſammelte man ſich in der Feſthalle zur freien Unterhaltung, wobei Geſang und Reden mit einander wechſelten. Hier war der bekannte Hoffmann von Fallers-

Digitized by Google

leben der Löwe des Abends. Er trug mehrere ſeiner unpolitiſchen Lieder vor, die ſich keines allgemeinen Beifalls erfreuet zu haben ſcheinen. Am Sonntag Morgen um 8 Uhr ward in der Verſammlung der Deputirten der Liedertafeln Harburg zum Feſtorte für künftiges Jahr erwählt, mit großer Stimmenmehrheit gegen das ebenfalls in Vorſchlag gebrachte Kiel. Dann folgte die Probe des geiſtlichen Konzerts und am Nachmittag ein Feſt auf der lieblichen Amönenhöhe, wo geräumige Zelte und Hallen an den beiden Seiten des Pavillons errichtet waren, mit den Wettgeſängen der einzelnen Liedertafeln, unter denen namentlich der Vortrag der Hamburg-Schäfferſchen Liedertafel das Auditorium (gegen 3 bis 4000 Perſonen ſtark) förmlich electriſirte. Um dieſe Zeit wurde ein Feuerwerk auf dem Vorlande am jenſeitigen Störufer abgebrannt, deſſen Schluß: das ſchleswig-holſtein'ſche Wappen im Brillantfeuer, ſofort mit dem Liede: „Schleswig-Holſtein meerumſchlungen" und tauſendſtimmigem Beifall begrüßt wurde. Inzwiſchen war der Feſtplatz hinter dem Pavillon durch unzählige Lampen erleuchtet und die vom Feuerwerk rückkehrenden Feſttheilnehmer ergaben ſich einer immer allgemeinen, immer lauteren Freude, welche ſich bald in dankenden Toaſten, bald in vaterländiſchen Geſängen ausſprach. Jedermann erklärte das Feſt für vollkommen gelungen und das ſchöne Wetter, welches auf den Regen am Morgen gefolgt war, erhöhte alle Genüſſe. Das geiſtliche Konzert fand am Montage um 10 Uhr in der St. Laurentii-Kirche ſtatt, deſſen Ausführung im Allgemeinen als ſehr gelungen bezeichnet wird, und wobei das Soloquartett ſich beſonders auszeichnete. Im Nachmittage ſetzte ſich der Feſtzug mit Bannern und Fahnen, von denen keine einzige mit der anſtößigen Dreifarbigkeit behaftet war, wie dieſe auch keiner der hier vertretenen holſtein'ſchen Liedertafeln eigen ſein ſoll, von der Feſthalle aus in Bewegung. Die Zahl der Sänger war im Ganzen 406; die Liedertafeln, welche vertreten wurden, waren folgende: Allermöhe, vier aus Altona, Bergedorf, Brunsbüttel, Buxtehude, Eutin, Glückſtadt, zwei aus Hamburg, Harburg, Itzehoe, Kiel, Lübeck, Lütjenburg, Meldorf, Oldesloe, Otterndorf, Plön, Preetz, Ratzeburg, Segeberg, Travemünde und Ueterſen. Der Anblick Vater Löck's, der vor ſeiner Thür ſtehend dem Feſtzuge zuſah, veranlaßte eine allgemeine Acclamation durch Hurrahrufen und Hütſchwenken. Der Zug ging nach dem Eichthal, anfangs etwas geſtört vom Wetter, das ſich aber während der Geſangsvorträge aufklärte. Arndt's Vaterlandslied wurde mit donnerndem Beifall begrüßt, die andern Lieder, trotz guten Vortrags, ließen das Publikum ziemlich kalt. Um 6 Uhr ging es zurück zum Feſtmal, an welchem 650 Perſonen Theil nahmen (mehr faßte die Halle nicht). Die drei Toaſte, welche das Comité ſich vorbehalten hatte, galten dem norddeutſchen Sängerbunde, den Bürgern und Einwohnern (beſonders den Damen) der Stadt Itzehoe, welche das Feſt unterſtützt hatten, und den beiden Muſikdirectoren, worauf die Toaſtfreiheit eintrat. Politiſche Reden wurden nicht gehalten, nur einmal ſchien ein Redner in das Gebiet der Politik abſpringen zu wollen, ward aber durch den von allen Seiten ertönenden Ruf: „Keine Politik!" verhindert, ſeine Rede zu Ende zu bringen. Die „ungeheure Heiterkeit", der ſich völlig hinzugeben der alte Etatsrath Rötger dann die Verſammlung aufforderte, erlaubte keine weiteren Verſuche zur Einflechtung politiſcher Gegenſtände, die man, nach der Anſicht des Berichterſtatters, richtiger der Preſſe oder eignen Verſammlungen ernſter Männer zur Beſprechung und Berathung überlaſſe. Nachdem das Feſtmal um 10 Uhr beendet war, begab ſich ein großer Theil der Sänger noch zu der Wohnung des Abgeordneten Löck, um ihm ein Ständchen zu bringen, während zugleich in den anfangs überfüllten Räumen die Vorbereitungen zum Ball getroffen wurden, welcher den Beſchluß der dreitägigen Feſtlichkeiten bilden ſollte. (Alt. Merk.)

(**Straßburg** am 22. Auguſt 1845.) Ich kann der Luſt nicht widerſtehen, Ihnen einen Brief von Frankreichs Boden zu ſchreiben, auf dem ich heute feſten Fuß faßte. Dieß iſt ein liederliches Schriftſtellerleben, werden Sie denken, und beim Himmel! Sie haben ſo unrecht nicht; allein da ich vielleicht in meinem ganzen Leben nimmer hieher komme, ſo wäre es wohl ein Verbrechen die Gelegenheit vorüber gehen zu laſſen. — Hier in Straßburg iſt alles gut franzöſiſch, außer der „Augsburger Allgemeinen" — — Abends habe ich Militärmuſik gehört. Die Franzoſen blaſen lange nicht ſo gut wie wir Öſterreicher. Moſcheles und Felicien David befinden ſich in Baden, wo des letzteren Symphonie „Die Wüſte" über 8 Tage unter ſeiner Leitung zur Ausführung kommen wird. — Der Dichter des Rheinliedes, Nik. Becker iſt nicht geſtorben, wie die Zeitungen fälſchlich ſchrieben; allein er liegt ſo ſchwer darnieder, daß er von den Ärzten aufgegeben wurde. Das Theater in Straßburg iſt geſchloſſen und ſoll erſt über 8 Tage mit einer franzöſiſchen Oper eröffnet werden. Bauernfeld's „Ein deutſcher Krieger" hat bei der vorgeſtrigen Aufführung (zum 1. Male) in Frankfurt ungeheuer gefallen. Vieuxtemps iſt in Frankfurt, wo er bleiben wird bis zur Ankunft des Fürſten Metternich, dem zu Ehren eine große muſikaliſche Soirée veranſtaltet wird. Aug. Schmidt's „Reiſemomente" werden in Frankfurt ſehr gekauft, auch in Carlsruhe ſind ſie in den Händen der Muſiker; wenn es überall ſo geht, ſo erleben wir noch eine neue Auflage.

Notizen.

(Henri Vieuxtemps und Ernſt Pauer), die bekannten Virtuoſen, haben am 19. d. M. zu Frankfurt a. M. bei Bar. Rothſchild in einer großen Soirée geſpielt, und wie zu erwarten ſtand, Bewunderung erregt.

(Jules Janin) hat als Berichterſtatter des „Journal des Debats" der Beethovenfeier in Bonn beigewohnt, und ſein erſter Brief iſt den Franzoſen in der Nummer vom 13. d. M. mitgetheilt. Daß nationale Eiferſucht, wenn nicht galliſcher Hochmuth dem Schreiber die Hand geführt hat, daß Jules Janin das Feſt, weil deutſch, herabzuziehen ſucht und die begeiſterte Stimmung der Theilnahme etwas ſataniſch belächelt, darf man ihm verzeihen; indeſſen müſſen doch einige der Irrthümer, von welchen ſein Brief wimmelt, berichtigt werden. 1. Bonn liegt nicht auf dem „franzöſiſchen", ſondern auf dem deutſchen, und zwar auf dem linken Rheinufer. 2. Studirende auf deutſchen Hochſchulen haben nicht nöthig „das Joch ihrer Lehrer abzuſchütteln", weil ihnen die Profeſſoren keines auflegen, ſondern die freien Jünger der freien Wiſſenſchaft ihre „Comilitonen" nennen. In Frankreich ſpricht man freilich von maitres und élèves. 3. Der Curator einer deutſchen Univerſität iſt nicht „ein wenig mehr als ein Decan", ſondern Vermittler zwiſchen der Hochſchule und der Landesregierung. 4. Profeſſor Arndt, dem wir, nebenbei geſagt, ſeine „Rancune" laſſen wollen, lieſt nicht Civilrecht, ſondern Geſchichte. 5. Nicht der „berühmte Haenen, ſondern Hähnel hat die Beethovenſtatue modellirt. 6. Der Kapellmeiſter des erlauchten Fürſten von Hohenzollern-Hechingen heißt Täglichsbeck, nicht „T'biigsbeck"; deßhalb hätte das in Parentheſen eingeſchloſſene ſonderbare „prenez garde à ce nom-là" füglich wegbleiben können. 7. Wenn Jules Janin „eine gewiſſe Eleganz und Anmuth", die er an Beethoven's Standbild bewundert, an den deutſchen Sculpturen nicht gewöhnt iſt, ſo hat er ſich wahrſcheinlich noch nicht recht bei uns umgeſehen. Von den Statuen Schiller's, Goethe's, Jean Paul's, Mozart's ꝛc. nicht zu reden, laden wir ihn ein, nur einmal Dannecker's Ariadne zu betrachten. — Für die Artigkeit, welche den vom Enthuſiasmus entfeſſelten Lippen entſchlüpft zu ſein ſcheint, „Liszt habe den Teufel im Leib", wird ſich dieſer vielleicht ſelbſt bedanken. †

(Hr. Ernſt) iſt vorgeſtern Nachmittags von ſeiner Kunſtreiſe nach Peſth in Wien eingetroffen. Er hatte dort 17 Konzerte, die glänzend ausfielen, gegeben.

(Mad. Stöckl-Heinefetter), die ſich ſeit einiger Zeit in Wien befindet und auf deren Kehle ſich die hieſige Kunſtwelt wieder freute, iſt dermaßen erkrankt, daß ſie vor einem Jahre kaum wieder die Opernbühne betreten kann; gewiß für Viele ein ſehr unliebſames Ereigniß!

(Bareſi, der gefeierte Bariton), enthuſiasmirt die Bergamasken in „Gemma di Vergi„ und „I due Foscari".

(Das neu dekorirte und in ſeinen Einrichtungen allen neu hergeſtellte Theater an der Wien) wird heute zum erſten Male unter der Direction des Hrn. Pokorny mit „Stradella", Oper von Flotow, eröffnet; Hr. Kapellmeiſter Netzer hat dieſelbe in 10 Tagen hier einſtudirt.

(Hr. Heindl, der Flötenvirtuoſe), iſt vor einigen Tagen hier angekommen, um ſein Engagement im Orcheſter des Hrn. Pokorny an der Wien als erſter Flötiſt anzutreten.

Muſikaliſcher Telegraph.

Bei

Pietro Mechetti qm. Carlo

iſt neu angekommen:

VALSE MÉLODIQUE

pour le Piano

par

S. THALBERG.

Oeuvre 62.

1. Verzeichniß

eingegangener Beiträge zur Herſtellung des Gluck'ſchen Monumentes am Matzleinsdorfer Friedhofe:

Hr. Schmidtler . . .	1	fl. C. M.
„ Aug. Schweigerd .	5	„
Frln. Louiſe Pröſel . . .	2	„
Hr. Groß-Athanaſius .	5	„
„ Alois Fuchs	1	„
Summa:	14	fl. C. M.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 105. **Dinſtag den 2. September 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Fliegende Blätter

aus meinem Reiſe-Porteſeuille.

(Fortſetzung.)

Straßburg.

Es war einer jener Abende, welche die Götter auf die Erde niederſenden, um die Sterblichen zu überzeugen, daß eine Abendröthe ſchöner ſei, als ſo manches hoffnungsvolle Morgenroth, als ich auf dem Plateau des Straßburger Münſters oben ſtand und im Entzücken ſchwelgte, das dieſe wundervolle Ausſicht in mir hervorrief. Zu den Füßen die große deutſche Reichsſtadt, welche troß der franzöſiſchen Livrée ihre deutſche Abkunft nimmer verläugnen kann, in der Entfernung die mächtigen Vogeſen, der deutſche Rhein, der ſeinen Weg rüſtig verfolgt und ſich wenig zu kümmern ſcheint um den Canal, der ihn mit der franzöſiſchen Feſtung in Verbindung ſetzen ſoll, kurz das Bild iſt großartig und pittoresk, aber nicht minder lieblich. Gewaltſam mußte ich mich von dem reizenden Gemälde losreißen, denn es galt ja den Thurm ſelbſt, den längſten Recken unter den Thürmen, der ſelbſt noch unſern alten langen Stephansthurm um einige Schuh überwachſen hat, das Meiſterwerk des großen Erwin von Steinbach zu beſteigen. Ich wand mich gemächlich auf einer der vier ſteinernen Wendeltreppen (von welchen die eine ſogar doppelt iſt) bis ich die obere Gallerie erreicht hatte und hier ſtumm vor Entzücken das großartige Rundgemälde überſchaute. Mein Begleiter weckte mich aus meinen Träumereien und eröffnete mir mit wichtiger Miene, daß ich mir Glück wünſchen könne ihn zum Cicerone zu haben, da er allein im Beſitze des Schlüſſels ſei, der das Fallgitter öffnet, das den Weg bis zur eigentlichen Spitze verſchließt. Bei dem Umſtande nämlich, daß ſo Manche früher ohne Führer den Thurm beſtiegen, aber vom Schwindel erfaßt, nur mühſam herabgebracht werden konnten, iſt nunmehr der Weg zur Spitze ganz geſperrt und außer dem Architekten des Münſters iſt, ſelbſt die Thurmwächter nicht ausgenommen, Niemand im Beſitze des Schlüſſels als — mein Führer. Dieß war nun freilich ein Umſtand, der mich erfreuen mußte und ich kroch daher die ſchmale Wendeltreppe hinauf, im eigentlichſten Sinne den Wahlſpruch der Buchdrucker v. Trattnern „Semper altius" befolgend. Immer tiefer ſank die Gegend unter mir, immer kleiner wurden die Gegenſtände, immer tauchte in der Ferne noch nicht Geſehenes auf; mich trennte vom fürchterlichen Abgrund nur die Einfaſſung, die gothiſchen Bogen der Thürmchen, welche von Außen gleichſam angeklebt ſind, endlich liefen dieſe 4 Thürmchen in zwei von Außen angebrachten Stufenreihen zuſammen. Mein Führer hielt ſich an eine eiſerne Klammer und hieß mich folgen und als ich neben ihn auf den frei in der Luft ſchwebenden Stein ſtand, fragte er mich ob ich Furcht habe. Ich hätte ihm wohl mit Marcell in den „Ghibellinnen" antworten können: „Ich bin ein Deutſcher", allein es wäre doch hier in Straßburg etwas gewagt geweſen durch dieſen Satz in ihm alle Zweifel an meinem Muth zu beſeitigen und ich begnügte mich damit, ihm zu bedeuten, er möchte nur immerhin aufwärts ſteigen, ich werde ihm ſchon folgen. Die Eiſenklammern krampfhaft angefaßt kletterte ich bis an den Schlußſtein der ſogenannten Laterne, wo der Schlüſſel der Stadt hängt, der bei der Übergabe Straßburgs dem franzöſiſchen Commandanten eingehändigt wurde. Auf dieſem Stein ſitzend überkam mich ein ſtolzes Gefühl, nicht etwa wegen der Nähe des Schlüſſels, ſondern weil ich in dieſem Augenblicke auf dem höchſten Gebäude in Europa der höchſte ſtand, und wenn nicht im ſelben Momente gerade Jemand die Spitze der großen Pyramide in Egypten erklommen, der höchſtgeſtellte Menſch in der Welt war. Da drangen plötzlich Sphärenklänge an mein Ohr und ich wäre nicht wenig geneigt geweſen zu glauben, ich hörte die Engel im Himmel ſingen, wenn nicht der Klang eben von unten gekommen wäre; als ich meinen Begleiter darum fragen wollte, war dieſer verſchwunden, er hatte bereits den Rückweg angetreten, ich mußte ihm folgen, denn der Mann hätte leicht meinen Muth auf eine harte Probe ſetzen, und mich da oben zwiſchen Himmel und Erde die Nacht zubringen laſſen können; allein die Töne, ſie wollten mir nicht aus den Ohren, und trotz meiner angeſtrengten fünf Sinne, die man allerdings nöthig hat, um von der Spitze des Thurmes mit heiler Haut herunter zu kommen, hörte ich doch immer leiſe Accorde, die, je tiefer ich kam, mir um ſo vernehmbarer wurden. Ehe ich jedoch noch die Plattform erreicht hatte, war das Räthſel gelöſt und die kräftigen Klänge der Silbermann'ſchen Orgel im Münſter ſchlugen volltönig an mein Ohr. Ich habe dieſes herrliche Werk in der Kirche ſpielen gehört, allein es hat lange nicht die Wirkung auf mich gemacht, welche die Klänge in

Digitized by Google

mir hervorbrachten, die ſich gedämpft durch die Kuppel der Kirche in mein Ohr ſtahlen.

In Paris wurde wie bekannt eine Commiſſion zuſammengeſetzt aus den Componiſten Meyerbeer, Halevy, Kreutzer u. A. m. um die Militärmuſik der franzöſiſchen Armee zu veebeſſern. Ich habe Urſache zu glauben, daß die Reſultate dieſer Commiſſion noch nicht in Ausführung gebracht wurden, denn der muſikaliſche Zapfenſtreich, den ich von den franzöſiſchen Muſikbanden in Straßburg hörte, hatte noch viel Elemente des Urzuſtandes in der Behandlung der Blechinſtrumente an ſich. Jetzt wird mir ſo manches begreiflich, was ich über den franzöſiſchen Feldzug in Algier und die Wirkung, welche die Militärmuſik auf die Afrikaner hervorbrachte, geleſen habe.

Da ich ſchon den Münſterthurm in Straßburg beſtiegen, ſo hielt ich es auch für Pflicht, ſein Geſchwiſterkind den in Freiburg im Breisgau zu beſteigen. Ich zahlte für die Einlaßkarte an der Pforte meine 6 kr. R. W. und ſtieg hinan. Die erſte Gallerie jedoch war verſchloſſen, auch die zweite, ich kam zum Thurmwächter, der wies mir ſchweigend die Treppe und ich ſtieg ruhig weiter; als ich aber an die dritte Gallerie kam, welche mich durch ihre Ausſicht für die beiden erſteren entſchädigen ſollte, und auch dieſe verſchloſſen fand, ging ich zum Thurmwächter und ſtellte ihn zur Rede; allein der Mann hat kein Anrecht an das Entrée-geld und konnte mir auch weiter keine Auskunft geben und ſomit ſtieg ich wieder herab, ohne meine Localkenntniß um vieles bereichert zu haben; nur fand ich, daß denn doch ſelbſt der kleine Betrag von 6 kr. zu hoch iſt für die Erlaubniß, die Thurmtreppe auf- und niederſteigen zu dürfen.

Mein Unmuth ſollte jedoch in dem Bilde, das mich erwartete, ganz und gar erſtickt werden. Der Weg von Freiburg nach Donaueſchingen führt durch das Thal der Dreiſam, Höllenthal genannt. Welcher Wiener wird nicht ſchon bei dieſem Namen von Erinnerungen an Reichenau, Schneeberg ꝛc. erfüllt? Wer aber wie ich die liebe Heimat ſchon drei lange Wochen verlaſſen, dem mag wohl das Herz bei ſolchen Erinnerungen nur noch ſtärker ſchlagen. Ich wollte, wie es ſich wohl von ſelbſt verſteht, nun gleich Vergleiche anſtellen; allein wie in der Kunſt, ſo hinken auch hier in den Kunſtgebilden der Natur die Vergleiche. Das Höllenthal im Schwarzwalde iſt in ſeiner Art eben ſo intereſſant, wie das in Oeſterreich, und unterſcheidet ſich nur von dieſem, daß die Strecke, welche das eigentliche Pittoreske in ſich faßt, kürzer als die des öſterreichiſchen Höllenthales iſt. Enge Klüfte, durch welche ſich die Straße und der Höllenbach mühſam durchwindet, wechſeln mit ſteilen, Nadelholz bewachſenen Höhen, von welchen im jähen Falle bisweilen ein Bach in das Thal herunterſtürzt. Das Ohr vernimmt das Brauſen kaum, nur das Auge ſieht einen weißen Streif ſenkrecht ſich herabziehen an den Felſen, ein Bach, in Millionen Schaumblaſen aufgelöſt. An den ſteilen Bergwänden klebt hie und da das Haus eines Schwarzwälders mit ſeinen vielen Fenſtern in den dunklen Holzwänden. Tiefer Schatten lagert in der Kluft, nur die äußerſten Spitzen der Felſen ſind von der Sonne vergoldet, während kalter Froſt die Beine durchrieſelt. Das eigentliche Höllenthal iſt nur eine halbe Stunde lang. Allmälig erweitert ſich die Kluft, die kahlen Felſen machen dichtbewachſenen Höhen Platz, die Straße wird freier, ſchon laufen rechts an ihr ſchmale Wieſenſtreifen hin, mit ihrem lichten Grün ſeltſam abſtechend gegen das dunkle Tannengehölz. Endlich gewinnt das Bild an heiterer Färbung allmälig und beim Poſthauſe in der ſogenannten „alten Glashütte“ wird es zu einem ſehr lieblichen und freundlichen Gemälde.

Im Poſthaus in der Hölle
Da trinkt man Markgräfler Wein,
Die Dirnen ſitzen am Schenktiſch, —
Möcht' auch ein Schwarzwälder ſein.

Ich habe getrunken vom Beſten
Vier volle Gläſer leer,
Beim dritten ſchon wurd' ich gemüthlich
Die Hölle gefiel mir gar ſehr.

Der Satan vom Wirth mit der Kanne,
Der ſchenkte wacker ein.
Beim Stix! wenn das Poſthorn nicht ſchallte,
Ich würde des Teufels ſchon ſein! —

A. S.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Mittwoch den 27. Auguſt 1845. „Othello“ von Roſſini, zum Vortheile des Hrn. Kraus. Mad. Mink als Gaſt.

Hr. Kraus, der ſich heute zu ſeiner Beneſice jenen venetianiſchen Helden wählte, welcher ſchon die Repertoires der halben Welt mit Sturm erobert hatte, ſcheint dabei durchaus keinen unglücklichen Wurf gethan zu haben, denn reichlicher Applaus und oftmaliges Herausrufen lohnte ihm den Fleiß und die Mühe, welche er auf dieſe Partie verwendet haben mag. Aus ſeinem Spiele war erſichtlich, daß er durch manches Studium das in der Darſtellung zu erſetzen ſuche, was ihm an Stimm-Mitteln verſagt iſt, und nur aneifernd und ermuthigend muß ein ſolches Beſtreben auch von Seite der Kritik belobt werden; ſchade nur, daß er ſeinen naturſchönen Bariton zu einem ungenügenden Tenor hinaufgezwängt hat. Mad. Mink als Deſdrmona, ſo wie auch die Übrigen wirkten recht verdienſtlich zur gemeinſamen Hebung des Ganzen mit und wurden von dem Orcheſter unter Hrn. Reuling's Direction auf das thatkräftigſte unterſtützt.

Donnerstag den 28. Auguſt 1845. „Die Montechi und Capuleti“ von Bellini. Dlle. Emilie Walter als Gaſt.

Dampfſchiffe und Eiſenbahnen, Telegraphen und Journaliſtik ſind die Bannerträger des gegenwärtigen Decenniums; Schnelligkeit heißt die Parole des Modernen und die Bedächtlichkeit wird Zopfthuerei geſcholten und zu Grabe getragen. Dort wird eine Künſtlerin von der Menge mit Enthuſiasmus bis zu den Sternen emporgehoben, und acht Tage darnach verlaſſen; ſie ſinkt wieder zurück auf die nackte Erde; den heutigen Tag verdrängt der morgige und dieſes geſchieht während der Ruhe der Nacht, wie der auflodernde Enthuſiasmus mit dem hagelſchweren, zerſchmetternden Fiasco nur in der ruhigen Betrachtung und Würdigung der Kunſt mit einander vereinigt und verſchmolzen wird. Dlle. Walter war als Romeo großentheils befrudigend, nur iſt ihre Stimme, wie ſchon unſere Blätter geſagt haben, in den tiefen Tönen zu rauh und darf darauf in den hohen Lagen durchaus nicht forcirt werden; ſie entbehrt faſt aller künſtleriſchen Coloratur, und es würde daher der größte Fleiß erfordert, um dem eckigen Materiale den feineren Schliff zu geben, was ſich bei dieſer Stimme, deren Totaleindruck immer ein nicht allzu unangenehmer zu nennen iſt, vielleicht lohnen dürfte. Was die Charakterauffaſſung dieſes Bellini'ſchen Zwitterhelden betrifft, ſo war ſie mäßigen Anforderungen allerdings genügend. Hervortretend jedoch und vorzüglich in den erſten drei Akten, ſowohl im Spiel als Geſang war Mad. van Haſſelt als Giulietta — und Hr. Reichard als Tebaldo that ſeiner Aufgabe Genüge, nur hätte es etwas weniger Schmelz bedurft. Das Orcheſter wirkte beſonders in ſeinen Solopiecen ſehr vortheilhaft, was auch von dem nicht ſehr zahlreich verſammelten Auditorium applausfertig anerkannt wurde.

Dr. M—o.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Den 30. und 31. Aug. 1845. „Aleſſandro Stradella“; romantiſche Oper in 3 Akten von W. Friedrich, Muſik von Friedrich von Flotow.

Hr. Director Pokorny hat ſein neues Theater, das in allen ſeinen Räumen einer Renerung dringend bedurfte, in der kurzen Zeit von einigen Wochen auf's brillanteſte, geſchmackvollſte herſtellen laſſen, ſo daß es, unter den ältern Gebäuden dieſer Art wohl in ganz Deutſchland, das trefflichſte, reichſte genannt werden mag. Hr. Director Pokorny hat am heutigen Tage durch die Eröffnung dieſes Theaters, deſſen äuße-

Digitized by Google

re Räume mit Gasflammen erhellet werden, dem Wiener Publikum eine Art von Volksfeſt bereitet, und er möge daraus, daß man an ihm und ſeiner Anſtalt ſchon zum Voraus ein ſo allgemeines Intereſſe nahm, erſehen, wie ſein Streben gut, nützlich und wohlthätig zu wirken, ſich bei jedem Billigdenkenden bereits Anerkennung verſchafft habe. Vielfach wurde es Hrn. Pokorny imputirt, daß er dieß Theater, an deſſen Mauern ſich vielfache Reminiscenzen von Kunſtintereſſen höchſter Art knüpfen, da Mozart, Weigel, Salieri, Abbé Vogler, Beethoven, C. M. v. Weber, Grillparzer, Kotzebue, Weſt ꝛc. ꝛc. hier ihre erſten oder liebſten Werke in's Publikum geſendet, mit einem fremden Werke und nicht lieber mit einem einheimiſchen, eingeweiht und ſomit der Nationalliebe gleichſam abdicirt habe. Ich kann mich keiner abſonderlichen Freundlichkeit von Seiten des Hrn. Directors rühmen, denn ich habe zu offen und ſcharf manch' Gebrechen ſeines Theaters in der Joſephſtadt gerügt, und habe die Unkenntniß aller Kunſt und die Anmaßung manches ſeiner Opernindividuen dort getadelt: es wird ſomit Niemand einer Parteilichkeit mich zeihen, wenn ich ſage, daß jener Vorwurf unſtatthaft, ja ungerecht ſei. Die berühmten Werke eines der obigen Meiſter erfordern Kunſtkräfte, die dermalen, obwohl ſchon gewonnen, doch noch nicht beiſammen ſind und erſt, wie es heißt, im Verlaufe dieſes Monats oder noch ſpäter in Wien eintreffen werden. Sollte darum noch ein Monat verloren gehen und das bereits hergeſtellte Locale geſchloſſen bleiben? Und die vorgeführte Novität, galt ſie nicht ſchon ihrem vorausgegangenen Rufe nach für ein in ſeiner Art gediegenes Werk? Und gediegene Werke ſind ja doch univerſell-national! Hr. Pokorny that darum nicht Unrecht, uns die „Stradella" ſchon heute vorzuführen, denn der Pietät können (und werden gewiß) nachträglich die gebührenden Opfer gebracht und ſomit die muſikaliſchen Unruhen auch zufriedengeſtellt werden. —

Die Oper „Stradella", wie erſt geſagt, eines ſehr vortheilhaften Rufes ſich erfreuend, gehört zu dem Genre der neueſten, in Paris durch Auber, Adam, Herold, Balfe, in Deutſchland durch Lorhing vertretenen leichten oder Quaſi-Romantik, wo mit bunten Tonblumen ohne eigentlich tieferen Gehalt und Bedeutung geſpielt, das Libretto auf's pikanteſte aufgeputzt, und ſomit das nach angenehmer Tändelei dürſtende Ohr des Hörers für einige Stunden befriediget wird; von Nachhaltigkeit kann dabei freilich keine Rede ſein: es ſind dieß Ephemeren und haben, wenn der Modetag vergangen, mit ihrem Leben größten Theils auch ihren Werth eingebüßt. „Stradella" gehört aber zu den beſten dieſer Gattung, und reiht ſich den „Kindern Haimons" ebenbürtig an, ja ſteht in Behandlung des Enſembles über denſelben. Beweis hiefür das Finale Nr. 4, 8, und der Schlußchor; ausgezeichnet ſind noch das Banditen-Duo Nr. 7, das Trinklied-Duo mit Chor in Nr. 8 und das Terzett in Nr. 11; als gelungen muß auch der Wechſelgeſang Nr. 9 anerkannt werden, es offenbart ſich darin eine lobenswerthe Charakteriſtik, obwohl in Leonore's Geſang eine gewiſſe Kälte der Compoſition zu ſchelten kömmt. Am wenigſten konnte ich mich mit der Hymne im letzten Finale einverſtanden erklären, und doch wäre gerade dieſelbe mit allem Feuer, mit aller Kraft, mit aller Kunſt zu behandeln geweſen, es iſt dieß aber ein theatraliſcher Kirchenſang, im zweiten Satze voll falſchen Pathos und nur am Schluſſe etwas mit dem Compoſiteur verſöhnend; dieſer hat es wohl gefühlt, daß in dieſer Piece ſich's um alles handelt, aber — ihm mangelte hiebei die Inſpiration, und ſomit wurde daraus eine berechnete, kalte Mache, uneins mit ſich ſelbſt. — Soviel über das Werk nach ſeiner erſtmaligen Anhörung.

Über die Vorführung kann die Kritik nur das lobendſte Zeugniß geben. Es waren nicht die eminenteſten Kräfte, die uns hier vorgeführt wurden, allein es waren ſolche, die aller Anerkennung werth ſind, ſolche denen es noch ehrenwerth erſcheint, alles aufzubieten, um zu genügen. Vor allen war Dlle. Treffz als Leonore voll Anmuth im Spiel und Geſange und im letzteren ſo brav, wie wir ſie noch nie ſo gehört, „nur Coloratur-Reinheit! nur Reinheit der Coloratur!" dieß wäre bei ihr faſt der Bitte ums tägliche Brot beizuſchließen, und bei dieſem ſeltnen Metall ihrer Stimme lohnte ſich ſchon alle Mühe! Sodann zeichnete ſich Hr. v. Weſten als Malvolio aus, und das Zugeſtändniß, daß er ſich auszeichnete, möge ihm hier genügen. Hr. Radl war gut, Hr. dall' Aſte als Baſſi, genügte. Und nun zu dem Sänger des Aleſſandro Stradella, Hrn. Mertens. Hr. Mertens ſcheint ein ſo lieblicher reiner Tenor, wie vielleicht ſehr wenige ſeines Gleichen, und als ſolcher mußte er geſchont werden, wenn er ſich ganz zeigen ſollte. Es iſt aber bekannt geworden, daß die Oper im Verlaufe von wenig mehr als einer Woche einſtudirt werden mußte. Die unausgeſetzten, bis tief in die Nacht dauernden Proben erſchöpften aber die Kehle des Hrn. Mertens, und ſo trat er ſchon heiſer vor uns in einem Parte auf, von deſſen reiner Durchführung gleichſam das Ganze der Oper abhing. Daß er ſomit nicht genügte, verſteht ſich von ſelbſt; aber aus dem Wenigen, was wir hörten, können wir den Schluß auf bedeutende Kunſtgenüſſe Seitens des Hrn. Mertens hoffen; und ſodann folgt die nähere Würdigung ſeiner Kunſt und Mittel. — Als Chormeiſter iſt Hr. Seipelt engagirt, und als ſolcher löſete er ſeine Aufgabe auf eine ſo vortheilhafte Weiſe, daß ihm unbedingt Lob gebührt; der Chor war excellent, ſo wie er ſelbſt in Wien ſelten zu hören iſt. Das Orcheſter unter Hrn. Netzer's Leitung, der heute ſeine Tüchtigkeit, ja Meiſterſchaft als Opernkapellmeiſter bethätigte, hielt ſich ſehr brav, und erhielt von dem überfüllten Hauſe, ſo wie alle Mitwirkenden, vollſte Anerkennung.

Müßte ich alle die Hervorrufungen, die der Hr. Director Pokorny, die Sänger alle, der Kapellmeiſter, der Decorateur, Arrangeur, Regiſſeur ꝛc. ꝛc. heute von dem enthuſiasmirten Publikum erfuhren, aufzählen, ich käme wahrlich über die Zahl in Verlegenheit. Und ſie verdienten ſelbe alle redlich durch ihr Wirken, nur die erſte Courtine verdient keine lobende Erwähnung — ſo wie mich auf der herrlichen zweiten Courtine das Mittelbild: „Tamino, verfolgt von der Schlange: „Zu Hilf, zu Hilfe! ſonſt bin ich verloren" verletzte — es läßt dieß der Nebenbedeutungen ſehr viele zu, und der hämiſchen Bemerkungen hierüber gab es bereits nicht wenige, abgeſehen davon, daß dies Bild als Kunſtdarſtellung gar keinen Werth hat.

— Und nun noch ſchließlich zum Prologe von Meisl, mit welchem der heutige Feſtabend eröffnet wurde. Der Dichter führe uns einen Wanderer vor, der in die Stadt, zum Tempel der Muſen gepilgert kömmt, vom Genius Loci und den Prieſterinnen empfangen und in das „Haus an der Wien" mit all' den Lehren geführt wird, die ihm nöthig, um das zu realiſiren, was das Kunſtpublikum von ihm, dem Beſitzer einer Anſtalt, an die ſich die höchſten Kunſterinnerungen knüpfen, erwartet, ja ſtrenge fordern wird. Einzelne Theile dieſes Prologs wurden melodramatiſch, einzelne ſogar dramatiſch behandelt, doch nicht mit dem beſten Geſchick und Verſtändniß; die Chöre ſind matt, die Arie Erato's (Mad. Burghard) modern, nach dem ſüdlichen Leiſten, und das Inſtrumentale poeſie- und ſchwunglos. Über Mad. Burghard mögen wohl unſere Blätter eine richtige Anſicht bereits ausgeſprochen haben. Die Feſtouverture von Hrn. v. Suppé reiht ſich ganz ſchweſterlich an die gewöhnlichen — Feſtouverturen: Viel Lärm um Nichts. Ich hätte von dieſem wirklich ſehr begabten jungen Tonſetzer eine gediegenere Arbeit erwartet, und dieß um ſo mehr, als ihm hiezu Zeit genug gegönnt war; aber, alle Theile ſind vag und ohne beſondere künſtleriſche Bedeutſamkeit aneinander gereiht. — Das Haus war wie bereits geſagt überfüllt, und faſt der ganze allerhöchſte Hof geruhte daſſelbe mit ſeiner Gegenwart zu verherrlichen.

Gr.-Ath—s.

Aleſſandro Stradella *).

Im ſiebzehnten Jahrhunderte lebte der berühmte Sänger, Violiniſt, Harfeniſt und Compoſiteur Stradella, der dazumal Venedig durch ſeine außerordentliche, kräftige und umfangreiche Stimme als auch durch ſein Spiel und vortreffliche Compoſitionen entzückte. Er hatte Zutritt in allen Zirkeln der haute-volée der Stadt Venedig. Wer Muſik lernen wollte, trachtete nur von ihm den Unterricht in derſelben zu genießen; daher es nicht zu wundern war, daß er zu jeder Zeit zahlreiche Schüler und Schülerinnen hatte. Unter den letzteren war eine ſehr ſchöne junge Dame aus einer alten römiſchen angeſehenen Familie Namens Hortenſia, die aber ſchon einen kleinen Liebeshandel mit einem venetianiſchen Nobile hatte. Aber Stradella verliebte ſich in dieſe junoniſche Dame und indem er auch bei ihr bald eine warme Gegenliebe entdeckte, wurde es ihm nicht zu ſchwer, ſeinen Rivalen aus dem Felde zu ſchlagen. Sie beſchloſſen Venedig zu verlaſſen, welchen Vorſatz ſie auch ausführten und nach Rom gingen, allwo ſie ſich für förmliche Eheleute ausgaben.

Der Venetianer von dieſem Vorfalle bald in Kenntniß geſetzt, gerieth in die äußerſte Wuth und miethete ſich ganz nach damaliger Sitte ein paar Banditen, die den Flüchtlingen auf die Spur kommen und ſie ſtrafen ſollten. Sie ſpürten ſelbe auch bald in Rom auf, aber zu Stradella's und Hortenſiens Glück an einem Abende, wo erſterer in der Kirche St. Johannes von Lateran ein Oratorium **) ſang. Die Banditen blieben bei dem Ausgange der Kirche ſtehen, damit er ihnen nicht entwiſchen könne. Doch kaum hatten ſie Stradella's ſchmelzende Stimme gehört, wurde ihr Gefühl vom mächtigen Zauber derſelben ſo innig gerührt und ergriffen, daß ſie alſobald übereinſtimmend beſchloſſen, den Mordvorſatz aufzugeben und ſogar ihr Möglichſtes ſelbſt zu ſeiner Rettung beizutragen.

Als Stradella nach dem Abſingen des Oratoriums, mit Hortenſien am Arme, bei der Kirchenpforte ankam, näherten ſich die Banditen Erſterem beſcheiden und höflich, dankten ihm für das Vergnügen, welches ihnen ſein Geſang gewährt hatte, machten ihm aber zugleich das Geſtändniß, daß er nur ſeiner wundertönenden ſchönen Stimme das Leben zu verdanken habe, und riethen ihm freundſchaftlichſt, Rom ohne den mindeſten Verzug zu verlaſſen, damit ſie dem, der ſie in Sold genommen hatte, die Mordthat an ihm auszuüben, vorſpiegeln könnten, daß ſie um einen Tag wenigſtens zu ſpät nach Rom gekommen ſeien.

Stradella befolgte ihren Rath unverzüglich und begab ſich mit Hortenſien nach Turin. Der venetianiſche Nobile aber ſann von nun an um deſto eifriger nach Rache. Er drang Hortenſiens Vater die Meinung auf, daß dieſer Schandfleck nur mit Blut abgewaſchen werden könne:

*) Bei dem großen gegenwärtigen Intereſſe der Oper dieſes Namens, dürfte vorſtehende Skizze unſern geſchätzten Leſern nicht unwillkommen ſein. d. R.

**) „Oratorio di S. Giov. Battista a 5 voci con Stromenti."

Digitized by Google

und der Alte wähnte wirklich ſodann, daß die unbeſonnene That ſeiner Tochter keine Verzeihung verdiene, ja daß eine ſolche eine größere Schmach wäre, als wenn er ſelbſt durch Mord ſie aus der Welt tilge. Er ließ ſich daher Empfehlungsſchreiben an den damaligen franzöſiſchen Geſandten in Turin, den Marquis von Villars in Savoyen geben und reiſte dahin ab.

Die regierende Herzogin von Savoyen aber hatte unterdeſſen die beiden Liebenden in Schutz genommen, und zwar der Art, daß ſie Hortenſien in ein Kloſter brachte, den Stradella aber zu ihrem erſten Kammermuſikus, ernannte und ihm zugleich eine prachtvolle Wohnung in ihrem Palaſte einräumen ließ.

Auf dieſe Art wurden ſie der ſchrankenloſen Rachewuth des Venetianers entzogen. Nun verſtrich einige Zeit ganz ruhig und Stradella glaubte demnach, er habe nichts mehr zu befürchten. Als er aber eines Abends ganz allein auf den Wällen der Stadt ſpazieren ging, wurde er unverſehens von drei Meuchelmördern überfallen, die ihm mehre Dolchſtiche in die Bruſt verſetzten, worauf er wie leblos zu Boden ſtürzte. Die Mörder, die ihn todt wähnten, begaben ſich hierauf zu dem franzöſiſchen Geſandten, der ſie eine kurze Zeit in ſeiner Wohnung verborgen hielt, und ſie dann heimlich entwiſchen ließ.

Unterdeſſen wurde Stradella in ſeine Wohnung gebracht. Die herbeigerufenen Ärzte wendeten alle Mittel an, und er wurde obwohl langſam aber dennoch geheilt, denn ſeine Wunden waren nicht tödtlich. Der venetianiſche Nobile, von der Heilung Stradella's unterrichtet, bebte vor Zorn, daß ſein Rächeramt ſchon zum zweiten Male vereitelt wurde. Statt abzulaſſen, wurde er nur racheburſtiger, und beſchloß vor der Hand ſeinen Nebenbuhler bloß beachten zu laſſen. So verſtrich ein Jahr. Die Herzogin vermählte die beiden Liebenden öffentlich, die ſich nun ſchon in vollkommener Sicherheit wähnten.

Einige Zeit darauf wandelte Hortenſien die Luſt an, Genua zu ſehen. Stradella, der nicht die mindeſte Gefahr mehr ahnte, willigte ein und begleitete ſie dahin und zwar um ſo lieber, als er dorthin verſchrieben worden war, um eine Oper für den Carneval zu componiren. Aber am Morgen nach ihrer Ankunft daſelbſt wurden ſie beide meuchleriſch ermordet in ihrem Bette gefunden; anno 1678. — So erzählen gleichzeitige Chroniken die Schickſale und das Ende Stradella's und ſeiner Geliebten.

Bernhard Theumann.

Correſpondenz.

Aus Dresden.

(Fortſetzung.)

Was nun den Geſangsvortrag der Frl. v. Marra anlangt, ſo haben wir ihn als einen innigen, tiefempfundenen, wahr und warm gefühlten zu bezeichnen, (doch dürfte auf den Vortrag des Recitativs noch fleißiges Studium zu verwenden ſein!), dem weder die Anmuth noch das Streben nach Charakteriſtik mangelt. Das weiche, ſentimentale, wir möchten ſagen elegiſche Genre ſcheint ihr vorzugsweiſe zuzuſagen, obwohl wir auch z. B. im „Liebestrank", die muntere Naivetät und die leichte Grazie nicht geradehin vermißten. Doch trat in der „Schleierarie" in den „Puritanern" dies Element auffallend zurück, ſo daß wir uns berechtigt halten zu der Annahme, es ſei dasſelbe nicht der Künſtlerin eigenthümlich, wie wir denn auch im Gegenſatze das Vorhandenſein höchſter dramatiſcher Leidenſchaft, tragiſcher Kraft für ſie für jetzt noch unerreichbar erachten. Dazu gehört, ſelbſt wenn alle Mittel in ausreichendem Maße vorhanden ſind, eine längere, allſeitige Lebens- und Herzenserfahrung, als wir ſie bei der Jugend der Künſtlerin vorausſetzen dürfen — eine oft ſchmerzliche, bittere Erfahrung, die ſelbſt um der Erreichung des dramatiſchen Höhepunktes willen anzuwünſchen, faſt grauſam erſcheint. Dieſer letzte natürliche Mangel aber begründet auch die wenigen Ausſtellungen, welche wir an dem Spiele noch zu machen haben, und die in den eben über den Vortrag gemachten Bemerkungen ſchon angedeutet liegen. Es iſt verſtändig und durchdacht in allen Partien, in allen Nuaneen derſelben; Haltung und Bewegung, Geberde und Mimik iſt angemeſſen, lebhaft und gerundet — aber es offenbart ſich eine Ungleichheit, die den Beweis liefert, daß die junge Künſtlerin noch nicht ruhig, frei und ſelbſtſtändig genug iſt, daß ſie den Feſſeln der Schule ſich noch nicht ganz entwunden hat, daß die zur vollſten, überwältigendſten Wahrheit der Darſtellung bis auf einen gewiſſen Punkt hin unerläßliche Erfahrung im eigenen Herzen und Leben noch mangelt. Die Beweiſe dafür fanden ſich zumeiſt in der Partie der Eloire, wo die Darſtellung des Wahnſinns, neben dem jähen Wechſel der verſchiedenſten Gefühle eben nur äußerlich blieb, was denn natürlich den Geſammterfolg beeinträchtigte.

Die gelungenſte Darſtellung war unſtreitig die der Lucia; die einzelnen Scenen aus der „Sonnambula" und dem „Liebestrank" geſtatten aber in ihrer Vereinzelung kein durchgreifendes, genügendes Urtheil über die dramatiſche Künſtlerin. Alle die abſichtlich im Intereſſe der Kunſt wie der Künſtlerin ſehr ſpeciell aufgeführten Mängel ſind durch fortgeſetztes tüchtiges Studium leicht und bald zu beſeitigen, und wir werden uns aufrichtig freuen, ſpäter vielleicht auch dieſe letzten Stufen zur Höhe dramatiſcher Geſangkunſt glücklich erſtiegen zu ſehen. Daß das aber geſchehen werde, hoffen wir von der reich- wie wenige begabten Künſtlerin! —

Als Valentine (in Meyerbeer's „Hugenotten"), als Eglantine (in Weber's „Euryanthe"), als Rachel (in Halevy's „Jüdin") und als Agathe (in Weber's „Freiſchütz") trat Dlle. Hetzenecker hier auf. Es iſt das einer von den oben angedeuteten Fällen, wo die Direction durch den Ruf, durch Empfehlungen oder ähnliche Dinge mag getäuſcht worden ſein, und die Künſtlerin hätte wohl gethan, das Publikum und die Kritik nicht in die unangenehme Lage zu verſetzen, ihr mehr oder minder deutlich zu verſtehen zu geben, daß ſie den billigen Anforderungen an eine Sängerin erſter Partien keineswegs genüge. Oder ſollte ſie wirklich Egoiſtin genug ſein zu glauben, daß man auch ohne Stimme erſte Sängerin ſein könne? Sollte das Kunſtbewußtſein in München auf einer ſo niedern Stufe ſtehen, daß man ſich mit derartigen Leiſtungen begnügt und gern begnügt?

Dlle. Hetzenecker hat keine Stimme; wir hörten auch nicht einen Ton, der wirklich klangvoll, friſch und ſchön geweſen wäre. Klanglos, ſpitz und ſchrillend, wie eine recht kurz abgekneippene Stahlſaite, deren Schwingungen man ſo hart wieder hemmt, ſo ſtellen ſich dieſe Töne dar. Die Tonbildung iſt ganz vernachläßigt; bald gibt's Gaumen-, bisweilen auch Kehl- und Naſentöne zu hören, bald wird der freie Austritt des Tones durch Zunge und Zähne (namentlich bei der Ausſprache des r), bald durch ein höchſt unſchönes Vorſchieben der ganzen untern Kinnlade beeinträchtigt — wo die Sängerin ihre Schule durchgemacht, möchten wir wiſſen, denn uns will es faſt bedünken, als ſei die, wenn auch vielleicht nicht in Abundanz vorhanden geweſene Stimme gerade durch eine verkehrte Behandlung gänzlich ruinirt worden. Wie viele derartige Vergehen, wie viele unverantwortliche und doch nicht zu beſtrafende geiſtige Todtſchläge laden die modernen, ſogenannten Geſanglehrer auf ihr Gewiſſen! — Die Mitteltöne entbehren ganz der Rundung und des Klanges, die Höhe iſt, wie ſchon oben bezeichnet, ſcharf, ja bisweilen kreiſchend — nicht nur die Fülle des Tones fehlt, ſondern auch die Kraft, und daß es ein mezza voce gebe, ein Portamento, ſcheint der Sängerin nie in den Sinn gekommen zu ſein. Dagegen ſcheint es als ob ſie die Scalenübung an und für ſich nicht vernachläßigt hätte, obwohl dieſelbe keineswegs umfaſſend benutzt worden iſt. Eine Regiſterausgleichung hat nicht, aber wohl eine gewaltſame Regiſterverſchiebung ſtatt gefunden; die Intonation iſt vorzugsweiſe in der Höhe oft unſicher und unrein, die Coloratur holperig und eckig, man ängſtigt ſich beim Hören unwillkürlich mit dem Gedanken, ob die Sängerin wohl im Stande ſein werde, die Nummer zu Ende zu führen, obwohl eine eigentliche Anſtrengung doch nicht bemerkbar wird; wir geſtehen offen, daß wir die mannigfachen Widerſprüche, welche hier ſich uns darbieten, zu löſen außer Stande ſind. Die Sängerin kennt nur ein Piano, das ſie, eben weil jede Fülle, jeder Klang der Stimme mangelt, übermäßig oft anwendet und ohne alle innere Nothwendigkeit (zum Ausruhen, wie es ſcheint,) und das eben in ſeiner Klangloſigkeit unangenehm wird, und ein Forte, oder lieber ein Sforzato-Fortiſſimo, das ſchroff und wieder ohne innere Nothwendigkeit, wie ein Blitz aus heiterem Himmel, auf den Zuhörer niederfährt, alle feineren, vermittelnden Übergänge, alle ſaubern Nuancen fehlen durchaus. Die Ausſprache iſt verſtändlich, wird indeß nicht ſelten durch die falſche Mundſtellung beeinträchtigt und der Vortrag nicht ſelten manierirt und nirgend wahrhaft dramatiſch (was auch durch die Forte bis zum Unausſtehlichen getriebenen, Manier der Bebung der Stimme in keiner Weiſe ſelbſt nur äußerlich erreicht wurde, wenn das auch vielleicht für den Mangel tieferer Empfindung und dramatiſcher Geſtaltung der einzelnen Situationen ſchadlos halten ſollte)! Dieſer Vortrag war wahrhaftig wenig geeignet, Sympathien bei den Zuhörern zu erwecken. Er ließ kalt, ja die geſammte Geſangesleiſtung wirkte eher abſtoßend als anziehend auf das Publikum. Das aber mußte um ſo mehr der Fall ſein, als auch das Spiel der Künſtlerin, obwohl verſtändig und durchdacht und nicht ohne einzelne Talent bekundende Züge doch zu ſehr das angelernte, gemachte und abſichtliche Hervortreten und zu wenig klare Auffaſſung, conſequente Durchführung des Charakters wahrnehmen ließ, als daß die beſſere Leiſtung der Darſtellung jene Mängel der Sängerin hätte vergeſſen machen können. Daß die Sängerin nach all' dem Geſagten für cantable Partien, bei denen es auf die ſpecifiſche Wirkung des Tones ankommt, gänzlich unbrauchbar und höchſtens für rein declamatoriſchen Geſang ausreichend ſei, mußte ſchon nach ihrer Darſtellung der Valentine klar geworden ſein, und deßhalb die Wahl der Eglantine ſtatt der wohl erwarteten Euryanthe gerechtfertigt erſcheinen. Wie es ihr aber in den Sinn kommen konnte, als Agathe im „Freiſchütz" aufzutreten, bleibt bei nur einiger Selbſterkenntniß völlig unbegreiflich und der Erfolg, den wir ohne der Wahrheit zu nahe zu treten, ein ſtilles Fiasco nennen dürfen, wird ihr denn doch wohl gezeigt haben, daß auch unſer Publikum ſich nicht gänzlich dupiren läßt und daß Empfehlungen und Protectionen wohl hinreichend ſind, unverdiente, bedeutende Einnahmen, nicht aber Anerkennung und Beifall zu erringen, wo ſo wenig gegründete Anſprüche darauf ſich offenbaren. Wir können die junge Künſtlerin nur bedauern. —

W. J. S. E.

(Fortſetzung folgt.)

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 106. Donnerſtag den 4. September 1845. Fünfter Jahrgang.

Anzeige.

Von der Reiſe zurückgekehrt zeige ich dem Leſekreiſe dieſer Blätter an, daß ich vom heutigen Tage an wieder die Redaction der „Wiener allgemeinen Muſik-Zeitung“ übernommen habe. Bei der Gelegenheit kann ich nicht umhin, gegen Hrn. Groß-Athanaſius für die Mühewaltung, mit welcher er während meiner Abweſenheit dieſes Journal geleitet hat, meinen verbindlichſten Dank auszuſprechen.

Dr. Auguſt Schmidt.
Redacteur und Eigenthümer der
„Wiener allgemeinen Muſik-Zeitung.“

Das Kind im Korn.

(Zur Compoſition.)

Am Kornfeld wandelt ein Kind dahin
Auf dunkelndem Pfad im Abendglüh'n;
Und wie es ſo ſchreitet den Acker entlang,
Da tönt's aus den Saaten wie leiſer Geſang.

Es flüſtert ſo heimlich, es klinget ſo lind,
Leiſ' winkt von dem Halme die Ähre im Wind,
Die Lerche ſteigt ſingend aus Wolken herab
Und begräbt ihr Lied im grünen Grab.

Das Kind ſteht ſinnend und bebt und lauſcht,
Durch's wogende Feld es ſo traumhaft rauſcht;
Wohl iſt's der Engel mit leuchtendem Horn,
Der abendlich ſchreitet durch's güldene Korn.

Ihn möcht' es ſchauen ach, einmal nur,
Wie ſtill er wandelt durch die Flur,
Dort, wo im dämmernden Saaten-Haag
Die Wachtel läßt ſchallen den fröhlichen Schlag.

Und in den Acker tritt's haſtig vom Pfad,
Hoch über dem Kinde woget die Saat,
Und ringsum flüſtert bei jedem Schritt:
Lieb Kindlein, wo biſt du? Lieb Kindlein, komm mit!

Es flüſtert ſo heimlich, es klinget ſo lind'
Leiſ' winkt von dem Halme die Ähre im Wind.
Wie blaue Augen leuchtet's im Korn,
Das Kind will zurück und ſchreitet nach Vor'n.

Und dunkel und immer dunkler wird
Der Wald, in dem es weinend irrt;
Wohl auf und ab ſucht es den Pfad,
Und tiefer ſtets zieht es hinein die Saat.

Und zieht es hinein, läßt nimmer es los;
Des armen Kindes Noth iſt groß.
Schon legt ſich in's Korn der müde Tag,
Und längſt verſtummt iſt der Wachtel Schlag.

Schon dunkelt die Nacht und dämmert der Mond,
Doch ach! kein Engel im Korne wohnt,
Kein Engel, der rette das arme Kind, —
Nur leiſe ſchluchzet die Ähre im Wind.

Und als die Stern' am Himmel ſteh'n,
Sie wohl das Kind zu ſuchen geh'n.
Sie ſuchen und finden es mitten im Brot,
Mitten im Korn, vor Hunger todt.*)

Frankfurt a. M. — Otto Müller.

Revue
im Stich erſchienener Muſikalien.

J. Deſſauer's Geſänge bei F. H. Müller in Wien.

Die in Rede ſtehenden Geſänge machen zwar nur einen kleinen Abſchnitt der Deſſauer'ſchen Liedermuſe aus, aber ſie reichen hin, die Geſichtspunkte feſtzuſtellen, nach denen er als Liederdichter zu beurtheilen iſt. — In unſerer Zeit, wo der Lyriker ſo viele und der Gedichte ſo wenige, wo die Zahl der Liedercomponiſten Legion, die der Lieder aber

*) Es iſt durch die Zeitungen bekannt geworden, daß vor wenigen Wochen in der Nähe Berlins der Leichnam eines dreijährigen Kindes in einem Kornfeld gefunden wurde, ohne daß bis jetzt ermittelt werden konnte, wie die Leiche hieher gekommen iſt.

Digitized by Google

auf ein kleines Häuflein zuſammenſchmilzt, kurz — in einer ſolchen, von Proſa triefenden Zeit thut dem Auge jede poetiſche Erſcheinung wohl. Unſre Liederhelden glauben alles gethan zu haben, wenn ſie nur Ton an Ton reihen, bis das letzte Wort ſeine Bezeichnung gefunden; ob ſie aber durch ihre Compoſition nicht jedes Atom der Dichtung verwiſchen, das bleibt zu fragen. Der höchſte Erguß des Lyrikers will keinen trocknen Schwäger zu ſeinem Dolmetſch, er will und muß wieder einen Dichter haben. In der Poeſie der Muſik — darin liegt die eigentliche Gewalt des Liedes, wenn auch nicht allen begreiflich, doch unbeſtritten. Was correct componirt iſt, kann oft elend ſein, wenn man den Inhalt ſucht; und das Abſein der Mängel in der Form bringt noch kein Leben in die Schöpfung. Aber eben dieß nothwendige Innewohnen der Poeſie im Liede macht uns erſt recht aufmerkſam, wie arm wir an Liedercomponiſten ſind. Auch darin verfehlen's die meiſten, daß ſie in allen ihren Liedern daſſelbe Sprüchlein herableiern; man weiß ſchon beim erſten Takte, was der letzte enthalten wird, und verlangt ſich vom Ganzen nur das Ende. Ob ein Gedicht auch mit dem vorhergehenden im grellſten Widerſpruch ſtehe — ſie ſchütten darüber den gleichen Brei, und genügen ſich dabei auf eine unbegreifliche Weiſe. Dieſe poetiſche Durchdringung des Stoffes macht es eben, was die Geſänge Deſſauer's ſo ſehr vom Markte der übrigen ſcheidet; dieſer reiche Born der Erfindung quillt nicht aus einem effecthaſchenden, inhaltsloſen Sinne, wie er ebenſo weit von Flachheit und Alltäglichkeit entfernt iſt. Die Charakteriſirung der Vorlage iſt meiſt prägnant und höchſt glücklich, wenn auch gewiſſe Spitzfindigkeiten des Styls mit unterlaufen, die eher künſtlich als künſtleriſch zu nennen, in der That aber nothwendige Ausflüſſe eines fein wählenden Geſchmackes ſind, der oftmals die Charakteriſtik auf Koſten der Sangbarkeit und des faßlichen Complexes geltend macht. Trifft aber die Färbung des Styls nationale Eigenthümlichkeiten, ſo iſt der Ausdruck bewundernswerth. Wir werden im Folgenden ſehen wie reich der Verfaſſer iſt, wenn es gilt, fremde Weiſen zu ſingen, und wie ungezwungen und präcis ſich da der Charakter gibt. Außerdem ſteht Hrn. Deſſauer die ſchönſte Form der Erſcheinung zu Gebote; da iſt kein ſinnſtörender Wirrwarr, keine anwidernde Alltäglichkeit, Alles verſchlingt ſich harmoniſch und ſymmetriſch, und nur ſelten ſind bei ihm Verſtöße dieſer Art. Wer möchte nun zweifeln, daß ſeine Lieder, reich an poetiſcher Erfindung, glücklicher Durchführung, beſtimmter Charakteriſtik, und einem gewöhnlichen Fonde von Romantik, nicht allerwärts Anklang finden, und das um ſo mehr, da der Verfaſſer, durch langes Entferntſein, ſeiner Heimat beinahe fremd zu werden drohte? Er hätte uns kein ſchöneres Geſchenk geben können, und das Andenken, was er ſeiner eigentlichſten Heimat in den ſlaviſchen Conceptionen widmet, ehrt ihn um ſomehr. Wollen wir nun zu einer gedrängten Überſicht des Einzelnen gehen, und daſelbſt das Geſagte beſtätigen und erörtern. Unter dem Dargebotenen tritt uns vor allen der an Schönheiten reiche Liederkranz aus Kapper's ſlaviſchen Gedichten entgegen, welcher Nr. 5 (a, b, c, d, e, f,) enthalten iſt.

Es iſt nicht zu läugnen, daß in dieſem Falle Hrn. Deſſauer ſeine Heimat ſehr gut zu ſtatten kommt, da er, in ſich ſchon den Typus vorfindend, ſich denſelben nicht erſt aneignen durfte. Aber nichts deſto weniger beſticht eben dieſe kernig durchdrungene Nationalität um ſo mehr, da in ihr alle Reize einer eigenthümlichen Weiſe mit äſthetiſcher Hand geordnet und herrlich dargeſtellt ſind. Dazu kommt noch, daß jedes derſelben ſo ſtreng individuell geſchieden iſt, daß man wieder Unterarten derſelben aufſtellen könnte. So fließt in a) „Letzter Wille", ein ſich vielfach verſchlingender Gedanke der Wehmuth bis ans Ende durch, der eben wegen ſeiner Einfachheit und Originalität das Intereſſe am Liede feſthält. b) und c) ſind Jägerlieder, worunter das erſte durch anſpruchloſe Gemüthlichkeit, das letztere durch ſeine friſche und reizende Behandlung anzieht. Tiefer angelegt als die eben genannten und durch ſeine poetiſche Charakteriſtik mächtig ergreifend, iſt das folgende „Die Braut". Iſt das Gedicht ſchon an und für ſich gelungen; ſo müſſen wir der muſikaliſchen Behandlung weit den Vorzug geben. Durch ſie treten uns all die wehmüthigen Schauer lebendig entgegen, und wer ſeine Ahnung von der Gewalt eines Liedes beſtätigt finden will, der höre dieſes an. d) „Zwei Wege" behandelt ein anſpruchloſes Thema, und trägt ungeachtet der Dur-Tonart einen weichen, elegiſchen Charakter an ſich, wie es die ſtoffliche Unterlage des Gedichtes (ein Lebewohl an die Geliebte) ohnehin fordert. Das letzte dieſer ſlaviſch-deutſchen Lieder „Der Drahtbinder" iſt höchſt charakteriſtiſch gehalten. Zuerſt der wilde Unmuth, durch Rhythmus und Tonart (G-moll) herrlich unterſtützt, dann das milde Auflöſen in G-dur, wo der ſcheidende Burſche der Geliebten wehmüthig ſein Schickſal vorhält. Wahrlich, wenn man dieſen Cyclus durchgeht, ſo fällt die Wahl, welches das Beſte ſei, ſchwer. In jedem leuchtet eine reiche Durchdringung des Stoffes und ein poetiſcher Zauber uns entgegen, der durch die Conſequenz und die Abgeſchloſſenheit bei jedem einzelnen Liede auf's Beſte gefördert wird.

Die groſe Leichtigkeit, mit der Deſſauer fremde Nationalgeſänge behandelt, und worin er den deutſchen Kosmopolitism und das Abſorbiren fremder Stoffe im „Liede" repräſentirt, (wie es auch Kücken mit wenig Mitteln und groſem Glücke verſucht) zeigt ſich auch in zwei andern Liedern unter Nr. 2 und 7. Das erſte iſt das hinlänglich bekannte ſpaniſche Lied „Nach Sevilla" von C. Brentano, das zweite ein ſicilianiſches von Rückert. In dieſem letztern übrigens hat Rückert trotz ſeiner Sprach-Virtuoſität, ſtörende Härten mit unterfließen laſſen, worunter der Ausdruck „Nicht mich liebe" (das italieniſche: non m'ama) gar nicht zu entſchuldigen iſt. So weit geht auch eine ſclaviſche Nachahmung nicht. Was die tonliche Behandlung dieſer Lieder betrifft, ſo iſt ſie mehr blendend als ſchön, mehr glücklich als tief, überhaupt, dem eleganten Geſangsgenre einzureihen, und fordert (beſonders das ſpaniſche) einen Virtuoſenvortrag. Nicht umſonſt iſt dieſes letztere der in dieſer Art meiſterhaften Sängerin, P. Garcia-Viardot gewidmet. Übrigens wäre es ungerecht, ihnen einen bezaubernden Reiz abzuſprechen.

Wir kommen nun zur andern Lieder-Hälfte, deren Inhalt eigentlich deutſche Stoffe begreift, und merkwürdiger Weiſe tritt uns in dieſen nicht jenes vollpulſige Leben entgegen, das in den vorhergenannten herrſcht. Wohl iſt keines von ihnen werthlos, aber nur einige unter ihnen (es ſind deren im Ganzen acht) klingen nach — ein Zeichen, daß ihr Gehalt nicht von jener Unmittelbarkeit iſt, die ohne Umwege den Weg zum Gemüthe findet. Von den Eichendorff'ſchen Gedichten, deren Wahl den feinen Blick des Tonſetzers errathen läßt, iſt beſonders das der Dlle. Burn gewidmete und durch ſie bekannt gewordene Lied „Die Lockung" als ausgezeichnet voranzuſtellen. Vom erſten bis zum letzten Takte weht darin ein geheimer romantiſcher Hauch, und die glückliche Tonart (Des), die treffende Begleitung und der einfache Geſang einen ſich herrlich, um die „Lockung" zu vollenden. „Nachklang" Nr. 10, muß leider nach der Abſicht des Dichters von Dur nach Moll gehen, und machte deshalb keinen glücklichen Eindruck. Im zweiten Theile dieſes Liedes finden wir, gewiß aber ohne Abſicht des Tonſetzers, jenen Schubert'ſchen Gedanken in der „Winterreiſe" wieder, wo auch die Frühlingsblumen ſich in „Eis am Fenſter" verwandeln, und der glückliche Traum mit einer Moll-Wirklichkeit ſchließt. Nr. 1 „Der Einſame" und Nr. 9 „Der Einſiedler" ſind beide entſprechend charakteriſirt (wie denn eine ungewöhnliche Gabe tonlicher Bezeichnung bei dem Verfaſſer auf's glücklichſte vorwaltet), aber beſonders möchte das letztere durch ſeine, faſt möcht' ich ſagen, gewaltſame Behandlung nicht die gewünſchte Wirkung hervorbringen; denn das Gedicht mit ſeiner ſchmuckloſen Erhabenheit verlangt das gleiche Gewand vom Componiſten. Wir kommen nun zu dem meiner Meinung nach intereſſanteſten Liede der ganzen Sammlung, zu Nr. 6. Das Lied iſt über ein Lenau'ſches Gedicht geſetzt, und wer dieſen traurigen Gedankenjäger kennt mit ſeiner Bruſt voll Schmerz und ſeinen Augen voll Thränen, wer ſeine Marmorverſe mit ihren unheimlichen Verſchlingungen gehört, und ſein Brüten und Hinabtauchen bis in's tiefſte Mark belauſcht, der wird begreiflich finden, wie ſchwer es für den Tonſetzer ſein mag, dieſem Gedankenlabyrinthe zu folgen. Je ſchwerer aber die Aufgabe deſto rühmlicher die Löſung. Deſſauer hat in eben dieſem Liede (Nr. 6. „Im Walde") gezeigt, daß er ſo tief als reizend dichten könne. Mag auch die Compoſition Wenige anſprechen, wie viele kennen ſo recht Lenau? Und dieſes Lied iſt ganz ſein Geiſt, in Tönen ausgeſprochen. Es weht auch darin ein gewiſſer inniger Complex, deſſen Grundton zwar ein düſterer, der aber treffend den ewigwiederkehrenden Schmerz malt, der die Thränen lang verhalten trägt, „damit er ſie deſto heißer koche"; das Lied iſt Hrn. Staudigl gewidmet. — Zwei noch bleiben uns zu beſprechen, Nr. 4 „Der Greis", Gedicht von Seidl und das letzte in der Sammlung Nr. 11, „Der König im Norden" von Chamiſſo. Dem erſteren mangelt jedoch, was

Digitized by Google

die geheime Wirkung des Liedes ausmacht — eine gewiſſe Kürze. Auch hat Seidt viel Umwege gebraucht, bis er zur Pointe des Gedichtes gekommen iſt und dieß trägt den Nachtheil auf das Lied über. Es ſcheint auch vom Tonſetzer nicht mit beſonderer Vorliebe behandelt worden zu ſein; denn es kehrt eine höchſt verbrauchte Figur in den gewöhnlichen harmoniſchen Gängen wieder und der Eindruck des Ganzen verwiſcht ſich, wie geſagt, durch die Länge. Das Lied nach Chamiſſo's Gedicht iſt eher Studie als Lied, mehr Verſuch einer Charakteriſtik als etwas anderes; denn der Mittelſatz, wo der König ſpricht, iſt für ein gewöhnliches Ohr faſt unſchön. Auch war's Chamiſſo'n mit dieſem Liede nicht recht Ernſt. Er nahm es nur nach Curtius in ſeiner Sammlung auf, weil es ſo ſonderbar war.

Noch eben fällt mir ein Lied ein, welches bei den Eichendorff'ſchen Gedichten zu erwähnen geweſen wäre. Es iſt „Meeresſtille" überſchrieben und unter Nr. 8 gereiht. Daſſelbe ſteht, der Charakteriſtik nach, mit dem Titel im baren Widerſpruche, auch glaube ich kaum, daß es Eichendorff ſo überſchrieben, denn alles, was darin geſagt wird, bezieht ſich nicht auf den obigen Namen, als auf den Schauer in die Meerestiefe einer Heine'ſchen Manier ähnlich. Was den zweimal wiederkehrenden Satz in A-dur anbelangt, ſo ſteht er mit dem in H-moll nicht nur in ſchwachem Zuſammenhange, ſondern ſchadet ihm durch bekannte Form und Melodie. So gedrungen, charakteriſtiſch und meiſterhaft angelegt der erſte Satz, eben ſo flach und gewöhnlich iſt der zweite. Vielleicht fällt aber nicht jedem dieſe Entzweiung des Styls auf.

Werfen wir nun ſchnell noch einen Geſammtblick über das Geſagte, ſo wird ſich die zu Anfang ausgeſprochene Meinung als wahr herausſtellen, die ſagt, daß wir in Deſſauer einen reichen Tonlyriker begrüßen, dem im Schwunge und in der reichen Charakteriſtik, in der Auffaſſung und dem Verſtändniſſe wenig deutſche Liederdichter gleichkommen. Möge bald die Zeit heranrücken, wo die Maſſe flacher und von Proſa triefender Liedercompoſitionen an ihrer eigenen Schwäche umkomme, und die vollen und gewichtigen Ähren immer ſtolzer ihr Haupt erheben. Aber noch iſt das Feld ſpärlich bebaut, und was darauf ſchimmert, iſt meiſt wucherndes Unkraut, das ſich nicht ſcheut, in der Nähe edler Gewächſe zu ſtehen, und deſto üppiger emporſchießt, je mehr Raum ihm zu ſeinem Wachsthum gelaſſen.

Franz Gernerth.

Correſpondenzen.

Aus Dresden.

Gaſtſpiele in der Oper.

(Fortſetzung.)

Die geehrten Leſer geſtatten uns noch einige Worte über die ſonſtige Ausführung der Opern in Rede, von welchen die drei erſtgenannten hier längere Zeit geruht hatten. — Die „Hugenotten" machten nicht den friſchen, lebendigen Eindruck, den man bei dieſer Oper gewohnt iſt; der Widerſpruch zwiſchen der unter Reiſſiger's Leitung trefflich executirten Orcheſterpartie und der Schlaffheit und Begeiſterungsloſigkeit der Darſteller (mit alleiniger Ausnahme Tichatſchek's) wurde ſehr fühlbar. Es gibt unglückliche Tage, wo einmal keine Erhebung, keine Friſche in die Darſtellung zu bringen iſt, wo eine drückende Atmoſphäre auf den Sängern zu ruhen ſcheint, die alle Begeiſterung, ſelbſt beim beſten Willen ertödtet. So ſchien es bei dieſer Aufführung, und vielleicht trug die Schwäche der Valentine wenigſtens einen Theil der Schuld. Wir haben den Marcell von Hrn. Dettmer bei weitem beſſer geſehen, nicht minder den St. Bris von Hrn. Mitterwurzer. Die Königin (Mad. Kriete) war in der Darſtellung wie in correctem und ſicherem Geſange ausgezeichnet, aber die Stimme erſchien etwas angegriffen; den Charakter des Pagen hatte Dlle. Babnigg durchaus nicht in ſeiner leichten, knabenhaften Munterkeit, verſchwiſtert mit jener unbewußten Liebesſehnſucht aufgefaßt — ſie erſchien ſogar, was ſonſt nie der Fall, etwas ſteif, und ſchien die Geſangspartie fehlerhaft, durchaus nur als eine Konzertbravourpartie behandeln zu wollen, ein Fehler, in den die junge Künſtlerin öfter verfällt. Daß ihre ganze Individualität, körperlich wie geiſtig, nicht für die Darſtellung der Fürſtin in Halevy's „Jüdin" paßt, die man ihr übertragen hatte, wir wiſſen nicht weshalb — braucht eben nur angedeutet zu werden. Es iſt wahrhaftig ein Unglück, wenn ein Künſtler ſich darauf capricionirt, alle Notenfächer ſpielen zu wollen — das geht nun einmal nicht, wo nicht ein genialer Funke ſolche Chamäleonsbeſtrebungen durchgeiſtigt, und dieſen genialen Funken ſuchen wir bei Dlle. Babnigg vergebens, wenn ſie auch für das leichte, kokettirende Genre unläugbar bedeutendes Talent beſitzt. — Daß Hr. Wächter wohlthäte, ſich allgemach von größeren Baritonpartien zurückzuziehen, daß die Anſtrengung, mit welcher er die höheren, ſehr gedrückten Töne nimmt, immer merklich und keineswegs durch Adel und Geiſt des Spieles erſetzt oder vergütet wird, iſt eine traurige Wahrheit. Sein Revers kann zum Beweiſe dienen, noch mehr indeß ſein Lyſiart, der der ſonſt (einige unbegreifliche Schwankungen im Orcheſter abgerechnet) vortrefflichen Darſtellung der „Euryanthe" bedeutenden Eintrag that. Noch mehr müſſen wir Hrn. Schuſter's fernere Bühnenbeſchäftigung bedauern, da doch ſeine anerkennenswerth tüchtige Singmanier den Mangel an Kraft und Friſche der Stimme durchaus nicht zu erſetzen vermag, und er durch ſein, ihm zur Tonbildung wohl jetzt nothwendig gewordenes Verſchleppen der Tempi leicht ſtörend einwirkt. Letzteres war vorzugsweiſe in der kleinen Partie des Tarannes in der „Hugenotten" der Fall, erſteres machte ſich in der Rolle des Leopold in der „Jüdin" ſehr klar bemerklich. Daß Hr. Riſſe den König (in „Euryanthe") darzuſtellen niemals vermochte, unterliegt wohl keinem Zweifel; daß er ihn auch nicht mehr zu ſingen vermöge, hat die diesmalige Aufführung dargethan; reicht ſein Geſang, bei etwas höheren Anſprüchen, ja kaum noch für den Cuno im „Freiſchütz" aus. — Die Darſtellung der Euryanthe durch Mad. Schröder-Devrient gab einen ſchönen Beweis, wieviel die Künſtlerin auch jetzt noch zu leiſten vermag. Im Spiele zeigte ſie in jeder Beziehung die vollendete Meiſterin und wenn auch ihre perſönliche Erſcheinung die Illuſion bei Einzelnen anfänglich ſtören mochte, ſo wußte ſie das doch bald ſo durchaus vergeſſen zu machen, daß wir, ohne der Übertreibung beſchuldigt zu werden fürchten zu dürfen, die Behauptung wagen können, es habe noch nie eine Künſtlerin dieſe Partie ſo vollendet, auch bis ins kleinſte Detail hinein gegeben. Auch ihr Geſang, mit dem innigen ſeelenvollen Ton und dem tiefempfundenen Vortrag, ohne jede Übertreibung und grelles Licht, war ungemein anſprechend, wenn freilich auch die, ſelbſt durch die höchſte Vorſicht nicht abzuwendende, ſchwankende Intonation in der Gegend des Stimmregiſterwechſels, namentlich in den Tönen d, e, f, die jetzt ſchon unvermeidlich geworden, innig bedauern ließ, daß die Zeit nicht ſpurlos an der Sängerin vorüber gegangen.

Hr. Tichatſchek als Adolar ſtand ihr würdig zur Seite und leiſtete auch als Max im „Freiſchütz" ſehr Anerkennenswerthes. Die letztere Oper erlitt indeß einige nicht unerhebliche äußerliche Störungen, die bei einer Hofbühne nicht ganz mit Stillſchweigen übergangen werden dürfen. Wir ſehen von der Ungeſchicklichkeit ab, mit welcher Dlle. Hetzenecker die Introduction zu ihrer großen Arie „Welch' ſchöne Nacht!" u. ſ. w. ganz gegen das Publikum gewendet ſang, als ſeien unter dem Publikum Nacht und Sterne zu ſuchen; ſehen davon ab, daß ſie das Gebet ſo tonlos und leiſe vortrug, daß es eben ganz ohne Wirkung blieb. Aber wie kam es denn, daß Dlle. Thiele (Ännchen) die Schachtel mit dem Kranze vergaß, die kaum noch rechtzeitig herbeigeſchafft ward? Wie kam es, daß der Eremit (Hr. Mitterwurzer) Minuten lang auf ſein Erſcheinen warten und das Orcheſter unter Reiſſiger's ſicherer und umſichtigruhiger Führung, den Es-dur-Accord ſeines Eintrittes mehrmals langgehalten, vergeblich angeben mußte? Woran hat man denn da gedacht? Warum iſt denn da der Inſpicient nicht aufmerkſam geweſen, wenn die betreffenden Künſtler es an der erforderlichen und mit Recht zu beanſpruchenden Aufmerkſamkeit mangeln ließen? Solche Störungen und Verſtöße dürfen doch bei einem Hoftheater wahrhaft nicht vorkommen! —

(Fortſetzung folgt.) **W. J. S. E.**

(Iſchl den 28. Auguſt 1845.) — — Ich muß Ihnen auch etwas Intereſſantes aus der Muſikwelt mittheilen. Daß Theodor Leſchetizky ſchon in Saphir's zweiter Vorleſung mitwirkte, welche durch den hohen Beſuch Sr. kaiſerl. Hoheit des Erzherzogs Franz Carl, der Herzogin von Kent und der Elite des hier anweſenden hohen Adels verherrlicht war — wobei Theodor'n unter allen Mitwirkenden eine vorzugsweiſe Auszeichnung zu Theil wurde; daß er dann auch in dem Konzerte des Sängers Paganini mit gleichem Beifalle mitwirkte, glaube ich Ihnen ſchon berichtet zu haben. — Ungeachtet nun Theodor Leſchetizky ſchon zweimal hier öffentlich aufgetreten iſt, ſo veranſtaltete er doch auf mehrſeitige Aufforderung ein eigenes Konzert am 23. Auguſt, Abends 8 Uhr, im hieſigen ſchönen Caſino-Saale, welches ſehr brillant ausgefallen, indem es nicht nur überhaupt trotz des, nach langem Regenwetter eingetretenen ſchönen Abends, den man ſich allgemein ſehnte im Freien zu genießen — ſehr zahlreichen Zuſpruch fand, ſondern auch noch durch die perſönliche Gegenwart Ihrer Majeſtät der Frau Erzherzogin Marie Louiſe und dem größten Theile des hier anweſenden hohen Adels geehrt war. Dem liebenswürdigen jungen Virtuoſen wurde nicht nur nach jeder Vortrags-Nummer (deren er fünf zum Beſten gab, und zuletzt noch eine hinzufügte) die beifälligſte Aufnahme, ſondern nach Beendigung des Konzertes noch die beſondere allerhöchſte Auszeichnung zu Theil, daß Ihre Majeſtät die Frau Erzherzogin Theodor Leſchetizky und deſſen würdigen Vater zu ſich zu rufen geruhten und in den huldvollſten Ausdrücken Höchſtihre volle Zufriedenheit mit deſſen Leiſtungen im Angeſichte des Publikums zu erkennen gaben. —

P. B.

(Regensburg am 28. Auguſt.)

Wo man ſingt, da laßt Euch ruhig nieder,
Böſe Menſchen haben keine Lieder.

Dieſe ſchönen Worte Seume's, ſie charakteriſiren mehr denn aller Wortſchwall das wahrhaft volksthümliche Feſt, welches heute unſer Liederkranz in den ſchön geſchmückten Räumen des Etele-Kellers feiert. Dieſe Feier, eben ſo ſinnig als zweckmäßig geordnet, betrifft die feſtliche Weihe der unter der Leitung eines dem Sängervereine angehörigen Künſtlers gefertigten und von den hieſigen Damen reich geſchmückten Fahne. Zu dieſem Zwecke begaben ſich die Sänger Nachmittag halb 5 Uhr in ihr Sommerlocale, den Prinzengarten, entfalteten unter Abſingung eines hiezu vom Hrn. Advokaten Lizkirchner gedichteten und vom Hrn. Rechtsrath Schubart in Muſik geſetzten Liedes das Banner

Digitized by Google

und zogen damit nach dem Feſtlocale, wo ſie von dem dort aufgeſtellten Muſikchor begrüßt, und von dem ſtürmiſchen „Hoch“ der zahlreich zu dieſem Feſte Geladenen empfangen wurden. Einen unbeſchreiblich großartigen Eindruck machte der Feſtchor, gedichtet von Hrn. Kreisrath Reitmayer, componirt von Hrn. Friedrich, welchen die Sänger nun zur Feier der Fahnenweihe in Begleitung von Blasinſtrumenten mit wahrer Begeiſterung vortrugen. Dieſem Chore folgten das eben ſo ſinnige „Lied an die Fahne“, Dichtung von Hrn. Dr. Popp, Muſik von Hrn. Kaufmann Johann Rehbach, und hierauf in verſchiedenen von Hrn. Kaufmann Lang und Hrn. Rechtsrath Schubart componirten Sangweiſen das von Hrn. Herzog gedichtete „Fahnenlied“, deſſen männlich kräftige, echt deutſche Verſe mit allgemeinem Enthuſiasmus aufgenommen wurden. Von den übrigen Geſangsvorträgen ſprachen noch beſonders an: „Das deutſche Vaterland“ von Reichard, die „Waſſerfahrt“ von Mendelsſohn, und „Öffnet dem Geſange die Thore“.

(Reg. T. Bl.)

(Aus **Hamburg** vom 21. Auguſt.) „Der Hamburger Beobachter“ ſchreibt über das Gaſtſpiel unſerer Geſangskünſtlerin Frln. v. Marra folgenden überſchwenglichen Bericht, der jedoch immerhin als Beweis dienen mag, wie die junge Sängerin dort aufgenommen wurde. — „Eine großartige Erſcheinung, wie ſie den Sterblichen nur ſelten auf ſeinem Lebenswege überraſcht, ſtellt ſich diesmal auf die Schwelle unſers Bühnen-Berichts; es iſt die Sängerin, Frln. von Marra, aus Wien. — Dem Stillleben entſproſſen, begann ſie erſt unlängſt ihren Siegesflug über die Stätten der Kunſt, und das iſt das ſchöne Vorrecht Hamburgs, daß alles Große und Erhabene, wie es in der Zeit auftaucht, auch hier einſpricht, um den Tribut des Schönen: ein Lorberreis in goldnem Rahmen einzufordern, das wir denn auch dem Großen nie verſagen. Frln. von Marra iſt keine jener heroiſchen Geſtalten, die durch das Gepräge edler Formen, ſchon durch die Erſcheinung allein dem Zuſchauer imponiren, vielmehr hat die Natur hier nur in ihrem niedlichen Nipp-Geſchmack geſchaffen, der mehr erfreut, als daß er bewundern ließe; und deren Schöpfungen mehr dem Typus einer Hebe als einer Juno entſprechen. — Sie wählte zu ihrem Debut am Mittwoch voriger Woche die Adina im „Liebestrank“, und ſiehe da ſchon am Freitag rief das Publikum: Da capo! — und abermals am Sonntag. Was hat die ewig unbegreifliche Bildnerin Natur nun aber hier auch einmal wieder gethan? — wie hat ſie, im Hindlick auf ihr Urgeſetzbuch der Tonkunſt, das wunderbare und doch ſo unſcheinbare Werkzeug des Geſanges, die Kehle, hier einmal wieder ſo überſchwenglich ausgerüſtet, daß alle Töne, die irgend einem Sopran im Maximum zugeſagt, von der Tiefe bis zur Piccolo-Höhe, in freieſter Wahl zur Diſpoſition ſtehen, um alle die Hieroglyphen des Bravour-Geſanges, in ihren unzählig verſchiedenen Schwingungen, Sprüngen, Biegungen, Trillern, perlenden Rouladen ꝛc. ꝛc. auszuführen! — Ob nicht in den mittlern Lagen ein leiſer, ſchmelzartiger Duft den Glockenklang der Töne in etwas mattet, wäre zu bedenken und der ſpätern Beobachtung aufzubewahren. — Dies das Material, das Angebinde der übergütigen Mutter Natur. — Was hat nun aber die Kunſt aus ſolchem Schatz geprägt? — Der Geiſt, der in den Tiefen jeder, vor allen aber der Kunſt: in Tönen göttliche Geheimniſſe zu verkünden hauſet, hat jene Gabe ſegnend überſchattet und ſchier übermüthig im Gefühl der Sicherheit und innigſtem Verſtändniß des Gewollten, ergreift dieſe Künſtlerin die Tongeſtalten des Componiſten, ſchmückt ſie im Fluge mit tauſendfach glänzenden und duftigen Blüten ihrer zauberreichen Fantaſie und läßt ſo die wunderſamen Schöngeſtalten an dem Spiegel unſerer Seele vorüberſchreiten. Adina iſt uns nicht neu, doch nimmer ging ſie vor unſern Augen in ſolchem Kunſtgewande daher. Unendlich mannigfach geſchmückt und dennoch nicht überladen, bezauberte die wirklich junge, wirklich reiche Pächterin, die den caſtaliſchen Quell gepachtet zu haben ſcheint — aller Augen, aller Ohren, nicht wie die Uranide Lind, durch ihr eigendſtes Sein und Weſen, ſondern rein durch die Kunſt und was zu ſolchem Siege Natur geſchenkt: die Töne. — Dies möge als ein Ausdruck der Empfindung zeugen, wir wollen weiter ſehn. — Die übrigen zum Spiel gehörenden Herren und Dlle. Bräutigam ehrten durch wackeres Anſchmiegen an die große Fremde ſich ſelbſt und ſie. — Der Beifall war pyramidal.“ —

Bericht

vom Preisinſtitut des Norddeutſchen Muſik-Vereins in Hamburg.

Der unterzeichnete Comité benachrichtigt hierdurch die reſpect. Componiſten und Muſikfreunde, daß in Folge der von Schuberth u. Comp. erlaſſenen Einladung zur Preisbewerbung (vom 15. Auguſt 1844): 55 Compoſitionen des Preisgedichtes „Es rauſcht das rothe Laub zu meinen Füßen“ von Geibel eingeſendet worden ſind. — Am 31. Juli d. J. wurde die Prüfung derſelben beendet. Die Wahl fiel auf die mit Nr. 7 und dem Motto „Geh' hin, mein Kind, und brich die goldne Frucht“, bezeichnete Compoſition und iſt derſelben der beſtimmte Preis zuerkannt worden. Nach Entſiegelung der beigegebenen Deviſe ergab ſich als Componiſt des gekrönten Liedes: Hr. A. H. Sponholz, Domorganiſt in Roſtock. In Gemäßheit §. 3 der Statuten iſt demſelben das Diplom als Ehrenmitglied des Norddeutſchen Muſikvereins, nebſt dem ausgeſetzten Ehrenſold überſendet worden. Der unterzeichnete Comité fühlt ſich zugleich veranlaßt noch anzuzeigen, daß unter den zahlreichen Einſendungen viele Compoſitionen ſich befinden, welche durch hervorſtechende Originalität in der Auffaſſung, durch liebliche Einfachheit und ſchönen Geſang mannigfach ſich auszeichnen. — Beſonders lobende Erwähnung verdienen:

Nr. 3 mit dem Motto: „Wer nicht liebt Wein, Weib und Geſang,
Der bleibt ein Narr ſein Lebelang“.

„ 6 Motto: „Zur guten Stunde“.

„ 17 „ „Was ſpricht in euch ihr Saiten,
Was ſingt in eurem Schall?“

„ 18 „ „Freiheit herrſcht im Reiche der Töne
Und das Schöne blüht nur im Geſang“.

„ 27 „ „Kannſt du nicht allen gefallen durch deine That und dein Kunſtwerk,
Mach' es wenigen recht, vielen gefallen iſt ſchlimm“.

„ 39 „ „Natura ducimur ad modos“.

Desgleichen ſind als beſonders anſprechend zu bezeichnen:

Nr. 12 Motto: „Wie viel und doch wie wenig,
Wird nicht Muſik geſchrieben!“

„ 19 „ „Love will venture“.

„ 33 „ Kreuz und Auflöſungszeichen.

„ 40 „ T. R. o—o.

Es wünſcht der Unterzeichnete daher, daß die reſp. Componiſten dieſer obigen Lieder, die Veröffentlichung ihrer Namen geſtatten mögen und bittet deßhalb um ſchriftliche Ermächtigung.

Der Comité
des Norddeutſchen Muſik-Vereins und Preis-Inſtituts,
C. Krebs, Präſes. J. Schuberth, Geſchäftsleiter.

Uns auf vorſtehenden Bericht ergebenſt beziehend, ſagen wir ſämmtlichen reſp. Componiſten, welche uns mit Einſendung ihrer Werke für das Preisinſtitut beehrten, den innigſten Dank und erſuchen die reſp. Künſtler und Muſikgelehrten, das Preis-Inſtitut (welches von uns in lauterer Abſicht und aus Liebe zur Kunſt gegründet worden, um tüchtige und ausgezeichnete Talente zu fördern und bekannt zu machen) auch ferner mit dem bisherigen Wohlwollen zu erfreuen, dem wir am geeignetſten dadurch zu entſprechen glauben, daß wir fortfahren werden, mit allen uns zu Gebote ſtehenden Kräften das fernere Blühen und die Wirkſamkeit des Preis-Inſtituts zu heben. Schließlich bitten wir die reſp. Verfaſſer der belobten Compoſition uns in portofreien Briefen baldmöglichſt die Genehmigung der Veröffentlichung ihrer Namen ertheilen zu wollen. Alle übrigen eingeſandten Werke ſind unter Angabe der Deviſe bei uns in Hamburg oder Leipzig gefälligſt ungeſäumt in Empfang zu nehmen. Was die Edirung der preisgekrönten Lieder betrifft, ſo verſprechen wir ſolche in einer würdigen correcten, eleganten Ausſtattung bis zum 1. September ſpäteſtens. Eine Ausgabe für Alt- und Baritonſtimme wird einige Wochen ſpäter folgen und der Preis jeder Ausgabe 1/3 ℛ ſein.

Schuberth et Comp. Hamburg und Leipzig,
Gründer und Geſchäftsleiter des Norddeutſchen Muſik-Vereins und Preisinſtituts.

Notiz.

(Balfe's Haimonskinder) kamen am 29. v. M. in Leipzig unter Leitung des Hrn. Kapellmeiſters Stegmayr zum erſten Male mit günſtigem Succeſſe zur Aufführung. Frau Günther-Bachmann ſang ihre Partie ganz ausgezeichnet und Hr. Kindermann als Baron machte den ſtolzprahleriſchen Geizhals zu einer beluſtigenden Carricatur.

Muſikaliſcher Telegraph.

Bei

Pietro Mechetti qm. Carlo

iſt neu angekommen:

Les Charmes de Carlsbad.

Grand Rondo brillant

pour le Piano

avec Accompagnement d'Orchestre ad libitum

par

F. KALKBRENNER.

Oeuvre 174.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 ,, 15 ,,	½j. 5 ,, 50 ,,	½j. 5 ,, — ,,

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 107. **Samſtag den 6. September 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Mit dem heutigen Blatte erhalten die P. T. Herren Pränumeranten als **außerordentliche Beilage** (welche in der Zahl der verſprochenen **zehn** Muſikbeilagen jährlich nicht mitbegriffen iſt) die Abbildung des auf dem Kirchhofe zu Carlsbad errichteten Monumentes **W. A. Mozart's** (des Sohnes). Die fünfte dießjährige Muſikbeilage, eine Original-Compoſition von **Wilhelm Taubert,** wird im Verlaufe der künftigen Woche folgen.

Gedächtnißfeier

am Sterbetage **W. A. Mozart's** (des Sohnes) in Carlsbad.

Auf Veranlaſſung der Freunde des im v. J. in Carlsbad verſtorbenen Tonkünſtlers W. A. Mozart (des Sohnes) wurde für denſelben ein Grabmonument auf dem Friedhofe zu Carlsbad und zwar auf der eigenen Grabſtätte errichtet, zu deſſen Aufſtellung und Einweihung der Sterbtag Mozart's, nämlich der 29. Juli gewählt wurde.

Dieſer Akt wurde zugleich durch eine kirchliche Feierlichkeit verherrlicht, indem der dortige Muſikverein, welcher im vorigen Jahre bei Mozart's Beerdigung und der für ihn darauf gehaltenen Seelenmeſſe auf die uneigennützigſte und rühmlichſte Weiſe alle muſikaliſchen Leiſtungen (worunter die Aufführung des Mozart'ſchen Requiems) bereitwilligſt übernommen hatte, ſich abermals aus eigenem Antriebe bewogen fand, die Aufführung des eben genannten Meiſterwerkes ſeines unſterblichen Vaters zu wiederholen, wofür jenen Kunſtfreunden hiermit der innigſte Dank von den Freunden des Verſtorbenen gezollt wird.

Das Monument aus Gußeiſen iſt ein auf einem Piedeſtal ruhendes längliches Viereck mit 2 ſchmäleren Seitenwänden, welches oben in ein Dreieck ausläuft; auf der Seite des letzteren befindet ſich eine, mit dem Flor umwundene Urne.

Auf der vordern Seite iſt oben eine goldene Lyra mit einem Lorberkranze umgeben; unter dieſer ſteht folgende höchſt ſinnige Inſchrift von ſeinem Freunde, unſerm allgemein hochgeſchätzten vaterländiſchen Dichter Grillparzer:

„W. A. Mozart — Tonkünſtler und Tonſetzer,
geb. am 26. Juli 1791, geſt. am 13. Juli 1844.
Sohn des großen Mozart.
Dem Vater ähnlich an Geſtalt und edlem Gemüthe.
Der Name des Vaters ſei ſeine Grabſchrift, ſo wie ſeine Verehrung des Erſtern
der Inhalt ſeines Lebens war.“

An den beiden Seitenwänden ſind zwei zuſammengebundene umgekehrte Fackeln angebracht. An der Rückwand des Monumentes befinden ſich die Symbole: „des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe“ in erhabener vergoldeter Arbeit. Das Ganze überſchattet eine eigens dahin gepflanzte Thränenweide, und der Grabhügel ſelbſt iſt mit Blumen beſetzt. Auch iſt für die gute Inſtandhaltung dieſes Monuments für die Zukunft, beſtens beſorgt.

Somit wäre für das Andenken und die Erinnerung an Mozart's Sohn Alles geſchehen, was treue Freundſchaft zu thun vermag.

Wien im Auguſt 1845.

Alois Fuchs,
Mitglied der k. k. Hofkapelle.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Montag den 1. September 1845 „Marie die Tochter des Regiments“ von G. Donizetti, Dlle. Babnigg vom Hoftheater zu Dresden als Gaſt.

Die alten Deutſchen waren einſt am meiſten gerühmt wegen ihrer anerkannten Gaſtfreundſchaft, doch hatten die guten Alten leicht freundlich ſein gegen ihre Gäſte, denn dieſe gaben ihnen dafür tauſend neue Mähren und Luſt und Unterhaltung in Fülle zum Beſten. Wie ſchmählich ſind die jungen Deutſchen mit ihren Gäſten daran, da hört man immer denſelben Jammer und nur ſehr ſelten etwas Neues, noch ſeltener etwas Beſſeres und die gehoffte Luſt und Unterhaltung dehnt ſich bis zur unendlichen Langweile und ſo muß der freundlichſte Gaſtfreund zum grämlichen Murrkopf werden. Dlle. Babnigg iſt eine einnehmende Erſcheinung auf der Bühne, aber noch eine Kunſtnovize in jeder Beziehung; ihre Stimme iſt angenehm, aber zu zart und ſchwach für eine Opernſängerin, nebſt die-

Digitized by Google

ſem Übelſtande leidet ſie aber auch an gehöriger Ausbildung merklichen Mangel und ihr Spiel dürfte bis jetzt erſt eine Spielerei heißen; dennoch aber wollen wir dieſer Anfängerin wegen ihres noch ſehr jugendlichen Alters durchaus nicht ein unheilvolles Prognoſtikon für die Zukunft ihres Bühnenlebens ſtellen, ſondern ihr vielmehr Muth zuſprechen, damit ſie einmal Selbſtvertrauen gewinne, denn die Befangenheit, welche ſich unſeres Gaſtes beſonders im erſten Akte bemeiſtert hatte, mußte hemmend und ſtörend auf Spiel und Vortrag der Debutantin und mittelbar auf das ſo ſparſam verſammelte Publikum wirken. Hr. Schiele als Tonio an der Stelle des Hrn. Reichhardt, welcher als ſolcher annoncirt war, verdiente den ſtummſten Dank der Kritik, über Hrn. Leithner's Sergenten Sulpiz iſt in dieſen Blättern bereits geſprochen worden. Chöre und Orcheſter hielten ſich wacker. **Dr. M—o.**

Dinſtag den 2. September „Wilhelm Tell" von Roſſini.

Eben zurückgekehrt aus dem ſchönen Schweizerlande iſt die erſte Oper, die ich in Wien zu Gehör bekomme, Roſſini's „Tell", dieſe muſikaliſche Paraphraſe des Schwyzer-Helden, den die neueſte Zeit der Klügelei ſogar um den Werth der Realität bringen will, und ihn ſammt der orleans'ſchen Heldenjungfrau unter die frommen Mährchen zählt. War es die jüngſte Vergangenheit, welche in mir eine geſteigerte Sympathie für dieſes Tonwerk hervorrief, oder die heute im Allgemeinen gelungene Aufführung, oder wohl gar die günſtige Stimmung des Publikums an dieſem Abende, welch' letztere mich vielleicht unwiderſtehlich in ihre Kreiſe zog — genug, ich erinnere mich nicht, daß dieſe Oper, ſelbſt als ich ſie zum erſten Male hörte, auf mich einen ſo wohlthuenden Eindruck gemacht hätte, als gerade heute. So manche Einzelnheit, die früher ſpurlos an mir vorübergegangen, intereſſirte mich, und ich habe dieſer Oper in charakteriſtiſcher Beziehung Schönheiten abgelauſcht, die mir früher unbekannt geblieben.

Daß deutſche Componiſten gute italieniſche Opern zu ſchreiben vermögen, davon haben wir viele Beiſpiele in der früheren Zeit an Gluck, Mozart und Anderen, und in der Neuzeit an Meyerbeer, Nicolai und vielen Anderen. Daß jedoch der umgekehrte Fall eingetreten, dieß dürfte wohl ſeltner ſein, und wenn ich allenfalls Spontini ausnehme, ſo ſteht allerdings Roſſini mit ſeinem „Tell" unübertroffen, ja unerreicht da. Ich ſtehe nicht an dieſe Oper, gerade von dieſem Standpunkte aus, Roſſini's beſte zu nennen, und wenn der Schwan von Peſaro, der jetzt in gemächlicher Zurückgezogenheit ſich ganz dem *dolce far niente* hingibt, eingeſteht, er fühle nicht mehr die Kraft in ſich einen **„Barbiere di Seviglia"** zu ſchaffen, wenn es ihm auch nicht ſchwer fallen ſollte, noch mehre „Tell's" zu ſchreiben, ſo iſt dieſes weiter nichts, als eine nationale Künſtlereitelkeit, die ſich ſehr darin gefällt, hinter einer paradoxen Behauptung ihr muſikaliſches Glaubensbekenntniß zu verbergen. Gerade darin, daß Roſſini ſeinen Genius auf eine ihm ferne liegende Bahn geleitet, wo ihm ſo manche Vehikel der Form abgingen, wo er mehr ſelbſtſtändig die Innerlichkeit der Empfindung charakteriſiren mußte, gerade darin liegt der ſicherſte Beweis von der Genialität des Meiſters und „Tell" wird immer der beſte Beweis bleiben für Roſſini's Vielſeitigkeit.

Wie ich ſchon früher ſagte, war die heutige Aufführung gelungen und in vieler Beziehung beſſer als früher mit anderer Beſetzung. Mad. van Haſſelt gab den vom Dichter ſehr ſecundär gehaltenen Charakter der Mathilde mit dem Anſtand und der ihr eigenthümlichen Würde; in muſikaliſcher Beziehung wußte ſie aber auch die Gefühlsmomente herauszuheben und in einem *mezza voce* zu charakteriſiren, das von ihrem Kunſtverſtändniſſe Zeugniß gibt. Dlle. Liebhard wird ein guter Gemmy werden, wenn ihre Darſtellung freier, weniger mädchenhaft, des Sohnes eines Tell's würdiger werden wird. Ihre Stimme iſt ſonor, ihre Intonation rein und ihr Vortrag richtig, allerdings Eigenſchaften, die der jungen Künſtlerin das Wort ſprechen. Hr. Erl als Arnold war heute ganz vorzüglich bei Stimme und wußte auch ſeiner Darſtellung das Gepräge des Kräftigen aufzudrücken, ohne übrigens jene zarteren Tinten zu verwiſchen. Dieſe Partie iſt eine der beſſeren dieſes Sängers und wenn er es über ſich vermöchte, die Recitative mit eben dem charakteriſtiſchen Ausdruck wie die Arien zu ſingen, er dürfte wohl kaum von einem deutſchen Tenor darin übertroffen werden. Hr. Leithner gab den Tell in jeder Beziehung lobenswerth; ſeine Darſtellung entſprach dem Charakter vollkommen, und ſeine klangvolle Stimme trat überall wohlthuend hervor. Beſonders gelungen waren die Momente geſteigerter Gefühlsaffection, ſie lieferten den Beweis, daß Leithner auch in dieſer Beziehung Vorzügliches zu leiſten vermag, wenn der darzuſtellende Charakter ſeiner Individualität näher liegt. Hr. Formes ſang den Walther Fürſt ſehr gut, und concentrirte ſeine Stimmkraft beſonders im Terzette, das überhaupt heute vortrefflich geſungen wurde. Auch die kleineren Partien, als die des Leuthold und der Hedwig fanden in Hrn. Becker und Mad. Rottes würdige Repräſentanten. Die des Ruodi ſank, da Hr. Erl die Romanze vortrug, zur Unbedeutendheit herab, und gab dem Darſteller, Hrn. Schiele, ſomit keine Gelegenheit ſich zu zeigen. Chor und Orcheſter unter der Leitung des Hrn. Kapellmeiſters Reuling waren ſehr lobenswerth. Die Stimmung des Publikums eine ſehr vortheilhafte, die ſich ſchon von vorneherein darin ausſprach, daß der Schlußſatz der vortrefflich executirten Ouverture wiederholt werden mußte. **A. S.**

Große muſikaliſche Abendunterhaltung von J. Strauß.

Mittwoch den 3. d. M. gab Hr. Kapellmeiſter Johann Strauß zum Beſten des unter dem Protectorate J. kaiſ. Hoh. der Durchlauchtigſten Frau Erzherzogin Sophie ſtehenden Kinderſpitals zu St. Joſeph auf der Wieden eine große muſikaliſche Abendunterhaltung, bei welcher derſelbe die eigens zu dieſem Feſte componirte „Stradella-Quadrille" nach Motiven der gleichnamigen Oper producirte. Die Aufführung derſelben wurde von dem zahlreich verſammelten Publikum mit ſtürmiſchem Applaus aufgenommen und mußte wiederholt werden. Es iſt dieſelbe mit vielem Geſchmacke zuſammengeſtellt und mit allem Reize der Inſtrumentation, die Strauß's Compoſitionen charakteriſirt, ausgeſchmückt, und dürfte wohl im kommendem Carneval eine Lieblingspiece auf allen Bällen und Tanzunterhaltungen werden. Außer dieſer ſpielte er noch ſeine beliebten Compoſitionen als: „Flora- und Amoretten-Quadrille", ſeine „öſterreichiſchen Jubelklänge", „heiteren Lebensbilder", „Sommernachtsträume" u. a. Um jedoch auch den Freund ernſterer Muſik zu vergnügen, führte er mit der gewohnten Präciſion, die ein Hauptvorzug ſeines Orcheſters iſt, die Ouverture zum „Freiſchütz" von Weber, die Ouverture zu „Leonore" (in C) von Beethoven, die zur „Regimentstochter" von Donizetti, zu den „Bajaderen" von Auber u. m. a. auf, und lieferte den erneuerten Beweis, daß in Wien eben nicht ſehr viele Orcheſter mit dem Seinen ſich zu meſſen im Stande ſind. Es iſt fürwahr überraſchend, dieſe Muſiker zu hören wie ſie jetzt die heiteren, neckiſchen Weiſen eines Walzers mit der ausnahmsweiſe dem Öſterreicher eigenthümlichen Leichtigkeit produciren und gleich darauf die tiefgedachten Harmonien eines Beethoven mit aller Weihe und Begeiſterung ausführen.

Kapellmeiſter Strauß hat bereits ſchon mit edler Uneigennützigkeit mehrere derlei Feſte zu Wohlthätigkeits-Zwecken veranſtaltet, was von ihm um ſo lobenswerther, als er keinen Nebenzweck damit verbindet, da er ſich bei ſeiner Beliebtheit überzeugt halten kann, daß ſeine Feſte immer zahlreich beſucht ſein werden, und er daher keines lockenden Aushängſchildes bedarf, um den Zuſpruch zu vergrößern, und das Publikum für ſeine Feſte zu intereſſiren. Dank daher dem wackeren Meiſter im Namen der armen, kranken Kinder, welchen er die heutige reiche Einnahme großmüthig zugewendet. Das Bewußtſein auch nur eine Kindesthräne getrocknet zu haben, mag ihm der ſchönſte Lohn ſein und ihn entſchädigen für ſo manche ungerechte Verkleinerung ſeines Verdienſtes! —

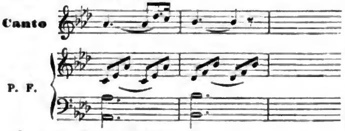
Revue

im Stich erſchienener Muſikalien.

Acht große Singübungen für Alt oder Bariton von G. Ronconi. Berlin bei Stern et Comp.

Es gibt ſo viele Singübungen, daß die Hälfte derſelben hinreichend wäre, den Bedarf zu decken, und uns daher jede neue Zugabe als über-

flüſſig erſcheint. Wenn man aber den Gehalt des ſchon Vorhandenen prüft, wird man finden, daß unter dieſem Wuſt von Singübungen kaum einige zweckdienlich ſind, und daher einem Manne von Kenntniſſen und Erfahrungen in dieſem Fache noch immer ein groſſes Feld offen ſteht. Die meiſten, welche Singübungen lieferten, und ich nehme die in dieſem Fache Renommirteſten nicht aus, lieferten eine Aneinanderreihung aller Gattungen von Schwierigkeiten, aber größtentheils ohne Plan, nur ſo unter einander geworfen, wie es das meiſt matte Compoſitionstalent der Verfaſſer anordnet. — Übungen, welche den Schüler von Stufe gegen Stufe führen bis zu dem bedeutenden Grade der Ausbildung, welche die erwähnten Übungen offenbar verlangen, ſind gar nicht vorhanden. Es gibt allerdings einzelne Übungen, welchen man anmerkt, daß ihnen ein gewiſſes methodiſches Verfahren zum Grunde liegt, allein deren ſind wenige, und nur für eine oder die andere Ausbildungsſtufe geſchrieben, und es bleibt immer dem Lehrer überlaſſen, dieſe einzelnen Goldkörner zuſammen zu ſuchen, und gleichmäßig zu ordnen; allein wie viele Geſanglehrer verſtehen ſich denn auf eine kluge Anordnung und Verwendung des vorhandenen Stoffes? — ſind ſie ja doch oft kaum im Stande, die Befähigung ihrer Schüler zu erkennen, wie ſollen ſie nun die geeigneten Mittel wählen können, ihre Fähigkeiten planmäßig zu üben und auszubilden? Es fehlt uns ein gut geordnetes, ſtufenweiſe fortſchreitendes, auf Erfahrung gegründetes Werk für Geſang. Lablache hat in ſeiner vor einiger Zeit herausgegebenen Singſchule (Mainz bei Schott) vieles geliefert, was dieſer Anforderung entſpricht, und namentlich etwas beſonders berückſichtigt, was bei den meiſten Singübungen überſehen wurde, nämlich die Bezeichnung der zum Athmen geeigneten Stellen, deſſen ungeachtet fehlt dieſer Singſchule auch wieder der ſtufenweiſe Fortſchritt von dem erſten Anfang zu den größeren Übungen. Es wäre noch vieles zu erörtern, da es ſich jedoch hier nur um die Beurtheilung der vorliegenden Übungen handelt, ſo ſei dieß für eine andere Zeit, wo der Sache ein eigener Artikel gewidmet werden kann, beſtimmt. Die Übungen des Hrn. Ronconi gehören unter diejenigen, welche zur Kehlenübung für ſchon größtentheils oder gänzlich ausgebildete Sänger ſind; ſie erfüllen da ihren Zweck umſomehr, da ihnen ein gewiſſes methodiſches Verfahren inſofern zum Grunde liegt, daß für jede Übung eine beſtimmte Figur gewählt, und durch die ganze Übung feſtgehalten iſt. Was Compoſition betrifft, ſo kommt dieß hier weniger in Betracht, da die Hauptſache die Übung der Stimme iſt, jedoch wäre zu wünſchen, daß die HH. Verfaſſer ähnlicher Werke, wenn ſie nicht ſelbſt im Stande ſind, eine gute, oder wenigſtens von den gröbſten Satzfehlern reine Begleitung zu machen, ſich deßwegen an Sachverſtändige wendeten, damit nicht am Ende Stellen erſcheinen wie folgende:



Die Auflage iſt eine der hübſcheren. **W....**

1. Ouverture für das Orcheſter, componirt von H. Proch, k. k. Hofoperntheater-Kapellmeiſter. 120. Werk. Wien bei A. O. Witzendorf.

Es gehört in unſerer Zeit unter die ſeltenſten Vorfälle, daß ein Verleger namentlich in Wien, ſich entſchließt, ein Werk für Orcheſter aufzulegen. — Bei ſolchen Auflagen ſind die Koſten ſtets bedeutend, und das Erträgniß meiſt unbedeutend, und der betreffende Verleger muß ſich öfter dadurch für einen Theil ſeiner Auslagen entſchädigt halten, daß es heißt, er habe doch auch einmal etwas Größeres verlegt, und der Kunſt ein Opfer gebracht. Leider ſind aber die Herren Kunſthändler keine ſonderlichen Freunde von ſolchen Opfern, daher dieſelben auch ſehr ſelten gebracht werden und mit Unrecht. — Warum ſoll der Kunſthändler nicht der Kunſt und den Künſtlern, von denen er ja lebt (was umgekehrt in Bezug auf letztere der Künſtler nie ſagen kann) ein Opfer bringen, indem er einen kleinen Theil ſeines oft ſehr bedeutenden Gewinnes an Verlagsartikeln, welche ihm außer dem geringen Auflagsbetrag wenig oder gar nichts koſten, für die Auflage eines größeren Werkes verwendet, welcher Nutzen würde daraus der Kunſt erwachſen! — wie viel groſſe Werke, als Symphonien ꝛc. würden geſchrieben, wenn der Componiſt die Hoffnung hegen könnte, ſein Werk auch einmal verlegt zu ſehen, während er jetzt die Gewißheit hat, daß daſſelbe auf immer als Manuſcript in ſeinem Pulte bleibt!

Proch's Ouverture iſt im brillanten Style gehalten, gut inſtrumentirt, melodiös, in Beziehung auf Gehalt und Kunſtwerth jedoch nicht ſehr bedeutend; erſterer ſoll durch ein paar Knalleffecte und harmoniſche Wendungen erſetzt werden, letzterer iſt ganz und gar außer Acht gelaſſen, denn außer der allernothdürftigſten Expoſition der Ideen hat die Ouverture nichts, was den unterrichteten, durchgebildeten Compoſiteur verriethe. Daß es Hrn. Proch nicht an melodiſchen Gedanken fehlt, iſt eine ausgemachte Sache, Gedanken allein ſind jedoch nicht hinreichend, ein Werk von größerem Umfange zu ſchaffen; warum hat Hr. Proch die Durchführung, welche ein weſentlicher Theil einer guten Ouverture iſt, ſo bettelarm gemacht, da das Thema ſo wie der Hauptgeſang derſelben genug kleiner Phraſen hat, welche ganz geeignet wären, eine höchſt intereſſante Durchführung zu machen. Ich bin weit entfernt, Hrn. Proch die künſtleriſche Befähigung, welche hiezu gehört, abzuſprechen, aber eben weil ich ihm dieſe Befähigung zutraue, halte ich es umſomehr für Pflicht zu fragen, warum er dieſelbe nicht benützen will. — Die Ouverture iſt in correcten und geſchmackvollen Auflagen in Partitur und für Pianoforte zu 2 und 4 Händen erſchienen. **Kb.**

Correſpondenz.

(**Swinemünde.**) Das hieſige Seebad erfreut ſich auch in dieſem Jahre eines ſtarken, noch jetzt im Zunehmen begriffenen Beſuches. Unvergeßlich wird den Theilnehmern das Feſt am 26. v. M. ſein, deſſen Weihe der talentvolle Dr. Kuno Quehl in einem ſinnigen, der Bedeutung des Tages (Jahrestag der Errettung des Königspaares aus Todesgefahr) angemeſſenen Trinkſpruch bei der feſtlichen Tafel übernommen hatte. Abends gab der Componiſt und Pianiſt Hr. Litolff zum Beſten der hieſigen Armen ein Konzert. Es hatte ſich ein ſehr zahlreiches Publikum verſammelt, das mit geſpannteſter Erwartung den Leiſtungen des ausgezeichneten Künſtlers entgegenſah. Nachdem derſelbe in den beiden erſten, von ihm componirten Piecen („**Le Chant du Gondolier et La Tarantelle du diable**", zwei Etüden, von denen die erſtere vorzüglich die Übung des vierten Fingers, die zweite äußerſt ſangvolle die Elaſticität der Hand im Auge hat) dieſe Erwartungen nicht allein befriedigt, ſondern bei Weitem übertroffen hatte, ſteigerte ſich durch den ausnehmend fertigen und geſchmackvollen Vortrag einer Fantaſie über Melodien aus „Lucrezia Borgia", zweier Maſurken und einer Fantaſie über Melodien aus Meyerbeer's Meiſterwerk „Robert der Teufel" der Beifall zum lebhafteſten Enthuſiasmus, und es gereicht den anweſenden Berlinern zur beſondern Freude, zu hören, daß Hr. Litolff, der zu den rheiniſchen Feſten reiſte, im nächſten Winter ſeinen Aufenthalt längere Zeit in Berlin nehmen wird. Frln. Brückbräu's wunderſchöne Altſtimme machte ſich in einem Mendelsſohn'ſchen Volksliede geltend, welches ſie mit einer angenehmen Dilettantin unter lebhaftem Beifalle vortrug. **B. F.**

Mozartſtiftung.

Bekanntmachung und Einladung.

Die in Frankfurt am Main beſtehende Mozart-Stiftung, welche bekanntlich bei dem i. J. 1838 dahier ſtattgefundenen Sängerfeſte zum Andenken Mozart's gegründet wurde, hat ein Stipendium zu vergeben.

Um nun den in dieſer Beziehung dem Verwaltungs-Ausſchuß der Stiftung obliegenden Verpflichtungen nachzukommen iſt es erforderlich, folgende ſtatutariſche Beſtimmungen wiederholt zur öffentlichen Kenntniß zu bringen.

§. 1. „Die Mozartſtiftung bezweckt Unterſtützung muſikaliſcher Talente bei ihrer Ausbildung in der Compoſitionslehre."

§. 2. „Jünglinge aus allen Ländern, in denen die deutſche Sprache die Sprache des Volkes iſt, können dieſe Unterſtützung in Anſpruch nehmen, wenn ſie unbeſcholtenen Rufes ſind und beſondere muſikaliſche Fähigkeiten beſitzen."

§. 25. „Bewerbungen um die Stipendien werden in frankirten Zuſchriften bei dem Ausſchuſſe gemacht; dieſelben müſſen nebſt Angabe des Alters, mit Zeugniſſen über die muſikaliſchen Fähigkeiten und Leiſtungen des Bewerbers begleitet ſein."

§. 26. „Genügen Zeugniſſe und Erkundigungen, ſo wird der Bewerber vom Ausſchuſſe aufgefordert, ſeine muſikaliſche Befähigung durch die That nachzuweiſen."

§. 33. „Der Stipendiat der Mozartſtiftung wird ſodann nach Wahl des Ausſchuſſes, wobei jedoch der Wunſch des Schülers möglichſt berückſichtigt werden ſoll, einem Meiſter in der Compoſitionslehre zum Unterricht übergeben."

In Gemäßheit dieſer Vorſchriften laden wir nunmehr zur Anmeldung binnen drei Monaten von unten geſetztem Datum an alle diejenigen bei uns ein, die geneigt und geeigenſchaftet ſind, ſich um dieſes Stipendium der Mozartſtiftung zu bewerben.

Zugleich erſuchen wir alle verehrlichen Redactionen deutſcher Zeitungen und Zeitſchriften, dieſer Bekanntmachung zu deren möglichſt allgemeiner Verbreitung einen Platz in ihren Blättern geneigteſt vergönnen zu wollen, und ſind dafür zum voraus dankbar verpflichtet.

Frankfurt am Main den 14. Auguſt 1845.

Der Verwaltungs-Ausſchuß
der Mozartſtiftung.

Miſcellen.

Der Profeſſor der Muſik an einer rheiniſchen Univerſität dirigirte einſt bei einer Muſikprobe das Orcheſter. Als jedoch das erſte Tonſtück beendet war, gab der Dirigent unverweilt das Zeichen zum Beginne des zweiten, ohne ſeinen Orcheſtermitgliedern Zeit zum Nachſtimmen zu gönnen. Schon wollte er anfangen, da tönt plötzlich vom Hintergrunde des Saales der Angſtruf des Paukiſten hervor: „Herr Profeſſor! halten Sie ein, ich muß die Pauken umſtimmen, denn das Stück ſpielt in F, und ich habe noch vom erſten Satze A D geſtimmt.“ — „Wie?“ verſetzte der muſikaliſche Profeſſor erſtaunt und entrüſtet zugleich, „Umſtimmen? Dazu iſt jetzt nicht Zeit. — Wenn Sie ein Muſiker ſein wollen, ſo müſſen Sie ſchnell transponiren können.“ — Und ohne ſich weiter um den Paukiſten zu kümmern, gab er das Zeichen zum Beginne.

Derſelbe Profeſſor beſprach ſich einſt mit einem Muſiker über das Inaugurationsfeſt der Beethoven-Statue und als die Rede demnach auf die Aufführung der *Missa solennis* (Nr. 2 in D) des großen Tonmeiſters kam, entwiſchte dem Muſikdocenten das Geſtändniß, daß er dieſes Tonwerk gar nicht kenne. Als der Andere jedoch in Verwunderung ausbrach, wie es nur möglich, daß einem Profeſſor der Muſik dieſes berühmte Werk unbekannt ſein könne, merkte der Profeſſor, daß er ſich eine Blöße gegeben habe, und ſuchte dieſe damit zu verdecken, daß er erklärte, er wäre Proteſtant, und habe ſich daher wenig um die Meſſe eines Katholiken zu kümmern.

Beethoven hatte von jeher eine große Abneigung, Unterricht in der Muſik zu geben. Als Jüngling mußte er aber wegen des nöthigen Gelderwerbes ſich dazu entſchließen. Er ertheilte damals einer vornehmen Dame, welche zu Bonn in dem jetzigen gräflich Fürſtenberg'ſchen Palaſt wohnte, Unterricht im Piano. Sehr oft umging er aber die beſtimmte Stunde. Eine ihm ſehr wohlwollende Frau, welche ebenfalls auf dem Münſterplatze wohnte, und einen großen, faſt mütterlichen Einfluß auf ihn ausübte, ermahnte ihn, im Unterricht-Ertheilen ordentlich zu ſein, bat ihn, die Unterrichtsſtunde nicht auszuſetzen, beaufſichtigte ihn ſogar von ihrer Thür aus, wenn Beethoven endlich zu dem Hauſe ſeiner vornehmen Schülerin zu gehen ſich anſchickte. Er ging wirklich quer über den Münſterplatz, kehrte aber auf dem Wege wieder zu der für ſein Beſtes ſorgenden Freundin zurück und ſagte: „Heute kann ich unmöglich Stunde geben, morgen will ich ſie verdoppeln.“ In abgeänderten Formen kam dieſes öfter vor. Und gerade an derjenigen Stelle, wo der junge Ludwig van Beethoven in ſeinem Mißmuthe auf dem Münſterplatze umkehrte, — ſteht jetzt ſein Denkmal! — In dem Augenblicke, wo die Hülle des Monumentes fiel, wurde dieſes — gewiß der Wahrheit völlig getreu — dem Mittheiler von einem ſehr ehrenhaften und glaubwürdigen Freunde des verewigten Beethoven und jener mütterlich beſorgten Frau *), nicht ohne Rührung erzählt.

Notizen.

(Hr. Meiſinger) vom Stadttheater in Würzburg, debutirte in Nürnberg mit Beifall. Er beſchloß am 1. d. M. mit den „Beiden Schützen“ ſein Gaſtſpiel.

(Der berühmte Violiniſt Antonio Bazzini) nach ſeiner techniſchen Ausbildung nicht nur ein Schüler Paganini's ſondern eben auch ein tüchtiger Meiſter, hat in 2 Konzerten in München Furore und — was noch mehr ſagen will — brillante Einnahmen gemacht.

(Ein ſehr bemerkenswerthes Unterrichtswerk für Pianiſten) iſt das von Stephan Heller in Paris herausgegebene Op. 45 und 46, jedes fünfundzwanzig fortſchreitende Etuden enthaltend. Viele Penſionate und Muſikſchulen haben es eingeführt, Lehrer wie Bertini, Roſellen empfehlen es anerkennend.

(Von dem Pianiſten Litolff) wurde in Dresden eine Medaille gemacht, ähnlich der von Meyerbeer und Liszt, die ſehr ähnlich ſein ſoll.

(Eine neue Compoſition von Fr. Kücken „Der Steckbrief“) (Dichtung von Firmenich), hat im Männergeſangvereiu in Berlin Epoche gemacht. Kücken's „Steckbrief“ iſt bereits in's Franzöſiſche übertragen worden und wird demnächſt erſcheinen.

(Von Felicien David) iſt eine neue dramatiſche Scene „Moſes auf dem Berge Sinai“ ſo eben in Paris erſchienen.

(Der königl. preuß. General-Muſikdirector Wieprecht), der im Auftrage ſeines Königs Süddeutſchland bereiſet, um den Zuſtand der Militärmuſik, vornehmlich jener in Öſterreich kennen zu lernen, befindet ſich ſeit einigen Tagen in Wien.

(Der Milit. Kapellmeiſter Sawerthal), unſer geſchätzter Mitarbeiter, hat in Prag durch Beihilfe des Hrn. Prof. Bentel vierzehn Muſikindividuen für ſeine Regimentskapelle gewonnen, findet ſich ſomit nun in der Lage ſeine gediegenen Anſichten über Militärmuſik und deren Bedeutſamkeit zu realiſiren. Vederemo.

(Flotow's „Strabella“) wird morgen im k. k. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore zur Aufführung kommen.

(Hr. J. S. Loebell), Redacteur der „deutſchen Theater-Revue“, iſt in Wien angekommen und wird ſich einige Tage hier aufhalten.

(Ein Hr. Canthal in Berlin) führt in einem Garten-Konzerte ein pomphaft angekündigtes Quodlibet auf u. z.: „Euterpens Garten helldunkles Tongemälde in Form eines Potpourris für großes Orcheſter“. Es ſind dabei folgende Parallelen zwiſchen Tonkünſtlern und Pflanzen aufgeſtellt: Mozart — Imortelle, Beethoven — Eiche, Weber — Buche, Spohr — Lorber, Meyerbeer — Myrthe, Marſchner — Roſmarin, Winter — Jasmin, Schubert — Trauerweide, Krebs — Ehrenpreis, Mehul — Oehlbaum, Spontini — Palme, Roſſini — Camelie, Bellini — Cypreſſe, Donizetti — Paſſionsblume, Auber — Georgine, Herold — Veilchen, Lanner, Strauß — Vergißmeinnicht, Labitzky und Andere — Geißblatt.

(Sammlung von Operntextbüchern.) Bei Reit et Comp. Buchhändler in Berlin erſcheint eine Sammlung der Textbücher zu den bekannteſten deutſchen, italieniſchen und franzöſiſchen Opern in einer ſehr eleganten Bände-Ausgabe. Der 1. Band enthält den Text zu „Alceſte“ — „Armide“ — „Iphigenie in Tauris“ — „Belmont u. Conſtanze“ — „Hochzeit des Figaro“ — „Don Juan“ — „Mädchentreue“ — „Zauberflöte“ — „Titus“ — „Fidelio“ — „Das unterbrochene Opferfeſt“ — „Die heimliche Ehe.“ — Der 2. Band „Capuleti und Montecchi“ — „Nachtwandlerin“ — „Norma“ — „Puritaner“ — „Beliſar“ — „Liebestrank“ — „Tochter des Regiments“ „Lucrezia Borgia“ — „Aſchenbrödl“ — „Barbier von Seviglia“ — „Belagerung von Corinth“ — „Othello“ — „Tell“ — „Johann von Paris.“ Beide Bände zuſammen koſten nur 22 ½ Silbergroſchen (1 fl. 7 kr. C. M.), während, wollte man die Geſänge einzeln an der Theatercaſſe kaufen, mindeſtens der fünf- oder ſechsfache Preis gezahlt werden müßte. Die Sammlung wird fortgeſetzt und nächſtens ſchon ein 3. Band erſcheinen. Dieſelbe Handlung hat auch ein Textbuch zu ſämmtlichen Oratorien und Meſſen deutſcher Componiſten erſcheinen laſſen.

(Felicien David) ſoll nach Wien kommen um ſeine „Wüſte“ hier zur Ausführung zu bringen.

Berichtigung.

In der Nr. 85, 86 und 87 abgedruckten Correſpondenz aus Hamburg iſt die Chiffre P. B. mit —n—d. zu ſubſtituiren.

Todesfall.

Der Protector und Ehrenpräſes der Altonaer Liedertafel Graf von Blücher-Altona iſt vor Kurzem dort im 82. Jahre geſtorben. Die Liedertafel brachte ihm einen Pſalm in der Kirche alla capella, der allgemein anſprach.

*) Geheimenrath Wegeler, dem Biographen Beethoven's.

A. S.

Muſikaliſcher Telegraph.

Conradin Kreutzer.

Im Verlage der Unterzeichneten ist so eben erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu erhalten:

Original-Compositionen

für Orchester als

Entre-Actes

bei Theatern und Konzerten von

Conradin Kreutzer.

Opus 110. Erste Lieferung. *1⅞ Bogen.*

Nr. 1. Introduction. Nr. 2. Adagio grazioso. Nr. 3. Menuet.

Schleusingen 14. Aug. 1845. Conrad Glaser.

Zweites Verzeichniß

eingegangener Beiträge zur Herſtellung des Gluck'ſchen Monumentes am Matzleinsdorfer Friedhofe:

	Transport	19 fl. C. M.
F. C. Fuchs	. . . .	2 „
Frau Joſephine von Baroni-Cavalcabo	. .	1 „
J. Blumenthal aus Hamburg	. . . . . .	2 „
Carl Binder, Kapellmeiſter am k. k. priv. Theater in der Joſefſtadt	. . . .	5 „
	Summa	29 fl. C. M.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine
Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 108. Dinſtag den 9. September 1845. Fünfter Jahrgang.

Pränumerations-Einladung.

Bei dem mit dieſem Monate zu Ende gehenden III. Quartale werden die verehrlichen Herren Theilnehmer dieſer Muſikzeitung erſucht, die Erneuerung der Pränumeration bald einleiten zu wollen.

Zugleich wollen jene Herren Pränumeranten, welche die Zeitung von der Redaction ſelbſt durch die k. k. Poſterpedition zugeſendet erhalten und den Beitrag für den II. Semeſter d. J. noch nicht eingeſendet haben, dieſes alſobald veranlaſſen.

Bei der in dieſem Jahre vergrößerten Auflage dieſer Zeitung ſind noch einige complete Exemplare bei der Expedition (k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien) vorräthig, und liegen für jene, die darauf reflectiren, bereit.

Die Redaction der „Wiener allgemeinen Muſikzeitung",
Stadt, Michaelerplatz Nr. 1153.

Liedeskraft.

(Zur muſikaliſchen Behandlung.)

Von

Eginhard.

Es ſinkt die Nacht zur Erde nieder,
Der Fromme ſchließt die Augen zu;
Den Böſen ſchreckt ihr ſchwarz Gefieder,
Die Nacht hat für ihn keine Ruh.

Zum herzzerfleiſchenden Genage,
Der böſe Wurm in ihm erwacht,
Wenn er geruht auch hat am Tage,
Er ruht doch nimmermehr zu Nacht.

D'rum als auf die Gefängnißmauern,
Der nächt'ge Schatten ſich geſtreckt;
Ward aus des Schweigens düſterm Schauern,
Ein wild' Konzert d'rin aufgeweckt.

Der Räuber rüttelt an den Stäben
Und klirrt an ihnen ſchrecklich wild,
Dort ſtöhnt um ſein verlornes Leben,
Ein Jüngling, ſpäter Reue Bild.

Die Kindesmörderin am Gitter
Lallt wahnſinnsleis ein Wiegenlied;
Lacht auf, ſo gellend, dann ſo bitter,
Als ob das Leben aus ihr ſchied.

Und dort in Fluch und Zeterklängen
Verzweiflung unheilſchwanger kreißt,
Wild zerrt ſie an des Herzens Strängen
Und keiner — keiner ach zerreißt!

O! wer beſchwört die Tongeſpenſter
Hinſchwirrend in die Nacht hinaus —
Da öffnet leiſe ſich das Fenſter
In des Gefängnißwärters Haus.

Und wie auf milden Engelsſchwingen,
Kömmt Himmelstroſt herabgeweht,
Des Wärters Tochter iſt's — zu ſingen
Beginnt ſie leis ihr Nachtgebet.

„Der Tag verging, die Nacht iſt hier
„Jeſu, Maria bleib bei mir" —
Die Tongeſpenſter leiſer ſchwirren,
Des Räubers Ketten leiſer klirren.

Digitized by Google

„Beſchüz' uns Herr in dieſer Nacht
„Schlaft Menſchen, ſchlaft, der Vater wacht";
Und ſtiller wird es rings im Kreiſe
Als lauſchten ſie der heil'gen Weiſe.

„Der Sünder auch erbarme Dich,
„Von denen längſt der Schlummer wich;" — —
Und wie das Eis im Frühlingsſcheine
Fließt hie und da der Thränen Eine.

„Senk' auch auf ſie des Schlummees Hauch
„Sie ſind ja Deine Kinder auch;" — —
Da iſt's als bräch' die eiſ'ge Decke
Und Schluchzen tönt aus jeder Ecke.

„Du biſt ja allbarmherzig Herr
„Und ihre Bürde iſt ſo ſchwer" — —
Da fallen alle Sünder, alle
Im Chore ein mit einem Male:

„Senk' auch auf uns des Schlummers Hauch,
„Wir ſind ja Deine Kinder auch;
„Du biſt ja allbarmherzig Herr
„Und unſ're Bürde iſt ſo ſchwer."

Und wieder klirrt des Räubers Kette
Doch ſtrebt die Hand empor — empor,
Und wo getönt des Teufels Mette,
Da tönet jezt ein frommer Chor.

Verloſchen iſt der Höllenzunder
Es herrſcht nun Gott, der Satan ſchied,
Und was erſchuf wohl dieſes Wunder,
Ein einfach Lied, ein einfach Lied.

Die Beethoven-Feier in Hamburg

am Tage der Inauguration des Beethoven-Denkmals in Bonn.

Dem groſsen und unerreichbaren Meiſter, der in der Kunſt mit poetiſcher Willkür ſich ſeine eigenen Geſeze geſchaffen hat und der wie keiner vor ihm ſo den Ton zu vergeiſtigen, ſo zum Gedanken zu ſteigern und zu Bild und Wort zu geſtalten gewuſst hatte, iſt an ſeinem Ehrentage, wo die Nachwelt ihm ein ſichtbares Zeichen ihrer Verehrung in ſeinem Geburtsorte errichtet hat, auch hieſelbſt eine würdige Feier bereitet worden, die eben darum zugleich auch veredelnd auf den Kunſtgeſchmack des Publikums einzuwirken im Stande iſt, und hat die Direction des Stadttheaters jedenfalls das Verdienſt, dabei Alles aufgeboten zu haben, um die am Orte zur Zeit vorhandenen Kunſtmittel zu einem ſchönen Ganzen zu vereinigen. — Mit dieſen Worten ſprach ein hieſiger ſehr geachteter Kritiker ſich über obige von der Stadttheaterdirection veranſtaltete Feier am 11. Auguſt. d. J. aus und in der That war die ganze Anordnung dieſer Feier, ſo wie die Ausführung ſo treſſlich, daſs ſie Hamburg zur Ehre gereicht und ſchwerlich ein Ort in Deutſchland dieſen Tag auf würdigere und feſtlichere Weiſe hat feiern können. Das durch Reichhaltigkeit wie durch Eigenthümlichkeit und innern Gehalt feſſelnde Konzert-Programm war folgendes:

I. „Den Manen Beethoven's geweiht". Charakteriſtiſches Tongemälde für groſses Orcheſter mit 4 obl. Celli, von Ed. Marxſen. *) II. Feſt-Rede von Fr. Clemens, geſprochen von Hrn. Grunert; dieſer ſchlieſst ſich an: die Bekränzung des Standbildes von Beethoven, welche inmitten des Orcheſtees aufgeſtellt und nach dem wirklichen Standbilde in Bonn angefertigt iſt. Während deeſelben: III. Marſch mit Chor aus: „Die Ruinen von Athen", von Beethoven. Erſte Abtheilung des Konzerts. Nr. 1. Kyrie und Benedictus aus der lezten Missa solennis in D-dur, Opus 123 für Soli und Chor, von Beethoven. (Neu.) Die Soli vorgetragen von Mad. Cornet, Dlle. Jacques, Mad. Fiſcher, den HH. Peretti und Lehr. Nr. 2. Groſse Feſt-Ouverture in C-dur, von Beethoven. Nr. 3. „Adelaide", Cantate von Beethoven, mit Orcheſterbegleitung von E. Marxſen, vorgetragen von Hrn. Härtinger. **) Nr. 4. Terzett für Sopran, Tenor und Baſs von Beethoven, vorgetragen von Mad. Cornet, den HH. Kaps und Lehr. Zweite Abtheilung des Konzerts. Sinfonie Nr. 9 mit Soli und Chor über Schiller's Ode „An die Freude", für groſses Orcheſter, ausgeführt vom ganzen Solo-Chor und dem auf 80 Muſiker verſtärkten Orcheſter-Perſonal des Stadt-Theaters.

Das bis auf 80 Perſonen mit den erſten Künſtlern Hamburgs verſtärkte Orcheſter des Theaters war amphitheatraliſch auf der Bühne aufgeſtellt und das Haus auſser der gewöhnlichen Beleuchtung noch

*) Über dieſes Tongemälde äuſserte ſich der ausgezeichnete Muſikgelehrte und einſtige Mitarbeiter dieſer Zeitung, der verſtorbene Hr. Ign. Ritter v. Seyfried in einem gediegenen kritiſchen Aufſaze ſehr anerkennend. Da dieſer Aufſaz jezt bei der neuerlichen Aufführung dieſes Muſikſtückes ein friſches Intereſſe erhält, ſo glauben wir denſelben unſerem Leſekreiſe hier mittheilen zu müſſen:

»Wenn irgend ein muſikaliſches Gedicht den oft miſsbrauchten Beinamen: »charakteriſtiſch« anſprechen darf, ſo iſt es das hier genannte, welches gleichſam den Heros, deſſen Manen es geweiht, individualiſirt, und das Bild des Künſtlers und Menſchen, ſo zu ſagen, im Reflex zurückwirft. Am nächſten ſteht es, ſchon der rhapſodiſchen Form nach, der gigantiſchen Ouverture zum „Coriolan", und iſt doch wieder himmelweit von ihr verſchieden. Wohl iſt bedeutender Inſtrumental-Aufwand dazu benuzt, — auſser dem gewöhnlichen groſsen Orcheſter 4 obligate Violoncells, 4 Hörner, 4 Trompeten, 3 Pauken, 3 Poſaunen, nebſt der, in den Hauptmomenten die Fundamentalbaſis verſtärkenden Ophicleide; aber bei allem, faſt verſchwenderiſchen Reichthum, möchte man, wie dereinſt Mozart und Cherubini, deſſenungeachtet behaupten: nicht eine einzige Note zu viel! Von dem rein in ſich abgeſchloſſenen Ganzen ein erſchöpfendes Detail zu geben, dürfte ohne erläuternde Beiſpiele unmöglich ſein, und auch dieſe würden, unfähig, die erzielten, groſsartigen Effecte zu verſinnlichen, eben ſo wenig ausreichen. Kurz gedrängte Andeutungen mögen ſofort zu Stellvertretern werden, und wenigſtens unſere, der phantaſiereichen Compoſition gezollte Aufmerkſamkeit bethätigen. — Gleich von vorn herein erregt der ſtürmiſche Anfang auf der 7ten groſsen Stufe der Grundtonart G-moll, die Septimen-Harmonie über Fis, eine gewaltige Spannung; dieſe energiſche, ganz unverkürzt wiederkehrende Phraſe contraſtirt frappant mit dem eingeſchobenen, langſameren, überraſchend modulirenden, und blos von Violoncell und Quadricinium vorgetragenen Zwiſchenſaze; vereinzelte Klagelaute der Bläſer bereiten allmälig den Eintritt des Hauptthema vor, und ertönen auch alsdann noch fort, wenn die Pauke ſchon im beſchleunigteren Zeitmaſse auf der Dominante unheimlich zu donnern beginnt, die Saiteninſtrumente dazu tremoliren, und anſchwellend zur Tonika hinaufklimmen, aber eben ſo plözlich wieder in die Tiefe herabſtürzen, und nunmehr erſt zu einer rauſchend wogenden Violoncello-Figur das eigentliche Principal-Motiv feſtſtellen. Aus dieſen gewichtigen Elementen, und nicht minder intereſſanten Epiſoden, (z. B. ein kräftig markirtes Baſsthema, der originelle Mittelſaz, verſchönt durch das reizende Wechſelſpiel des blaſenden und ſtreichenden Orcheſters, u. a.) iſt die ganze erſte Hälfte bis zum Schluſſe B gewebt, und durchgeführt; — mittelſt enharmoniſcher Rückungen leitet der Saz, nach einer Plagal-Cadenz auf Es, über in die ſchwermuthsvolle Melodie eines Marcia funebre, As-moll; die rührendſte Nänie auf den Verluſt des unſterblichen Sängers, gleich genial erfunden als ausgeführt, worin die gedämpften Bogeninſtrumente, die Trauer-Trompeten, nebſt den dröhnenden Hörner- und Poſaunen-Accorden von unbeſchreiblicher Wirkung ſind, und wie überirdiſche Geiſterſtimmen ihre Weherufe erſchallen laſſen. Die Reaſſumirung des Vorhergegangenen erfolgt nun in F-moll; berührt C- und G-moll; bringt den Mittelſaz in der aufjauchzenden hellen Dur-Tonleiter; ſinkt allmälig wieder zurück in das dumpfe Hinbrüten, — faſst gegen das Ende nochmals die Hauptideen zuſammen, nimmt einen triumphirenden Aufſchwung, und verhaucht endlich beruhigend im reinen groſsen Dreiklang. **v. Seyfried.**

**) Dieſes Arrangement des Hrn. Marxſen wird als vorzugsweiſe gelungen gerühmt. Nach dem Urtheile mehrerer der vorzüglichſten Kunſtrichter ſoll daſſelbe eines der beſten derartigen Arrangements ſein. d. R.

Digitized by Google

reich mit Wachskerzen geſchmückt, ſo daß es, welches in all' ſeinen Räumen überfüllt war, auch nebenbei für das Auge noch einen eben ſo impoſanten als maleriſchen Anblick gewährte. Die Ausführung gelang im Ganzen trefflich und heißt es darüber in der zu Anfang dieſer Zeilen angezogenen Kritik unter Andern: „Wenn nur das zahlreich verſammelte Auditorium ſeine Zufriedenheit und Anerkennung durch glänzenden Beifall, den dasſelbe ſämmtlichem Dargebotenen zollte, genügend bethätigt hat, ſo kann ich nicht umhin, hier noch beſonders der Verdienſte zu erwähnen, die Hr. Kapellmeiſter Krebs ſich bei der Leitung dieſer großartigen Production erworben hat und ebenfalls die Ausdauer und den künſtleriſchen Eifer der ſämmtlichen Mitglieder des Orcheſters zu rühmen, die in ihrer Begeiſterung für den unvergleichlichen Tonheros ſich den außerordentlichſten Anſtrengungen bereitwilligſt unterzogen.“ — In letzterer Beziehung muß ich noch hinzufügen, daß aus vielen Vorproben drei Hauptproben, jede von 5 — 6 Stunden abgehalten ſind und die letzte am Morgen des Konzerttages! Auch muß ich noch beſonders bemerken, daß Hrn. Härtinger's Vortrag der „Adelaide“ ausgezeichnet war und er damit unendliches Furore machte, und zwar ſo, daß er nach demſelben hervorgerufen ward, eine Auszeichnung, die bei Konzerten allhier zu den allergrößten Seltenheiten gehört. — Am Abend vorher wurde im Theater als Vorfeier „Fidelio“ gegeben, worin Hr. Dr. Härtinger den Floreſtan mit großem Beifall ausführte und Mad. Fehringer ſich mit Glück zum erſten Male in der Titelrolle verſuchte. Die Oper wurde im Ganzen recht fleißig executirt und jedenfalls beſſer wie gewöhnlich allhier. Auch bei dieſer Aufführung war ein ſehr zahlreiches Auditorium zugegen und haben die Verehrer Beethoven's dieſe Tage ſo recht in deſſen Tonſchöpfungen ſchwelgen können. — —n—d.

Revue

im Stich erſchienener Muſikalien.

Lieder von J. W. Kalliwoda; — P. Lindpaintner (112. und 114. Werk); J. Standigl (20. Werk) und F. Bach. Sämmtlich, Stuttgart in der allg. Muſikalienhandlung.

Kalliwoda's gefällig anſprechende Melodien ſind den Geſangsfreunden im bleibenden Andenken. Auch hier hat der fruchtbare Geſangsmeiſter mit erheiternden Gaben die Freunde ſeiner Muſe beſchenkt, wo ſich Nr. 1. durch treffende Charakter-Schilderung; Nr. 2. durch das gemüthliche Gepräge, und Nr. 3 durch eine launige Begleitungs-Ausſtattung bemerkbar machen.

Unter Lindpaintner's zwei Geſängen dürfte die Romanze vorzugsweiſe anſprechen als „Die Fahnenwacht“; denn im echten Geſange wurde mehr das Gefällige des Liedes bevorzugt, während Nr. 2 ſich mehr zur Charakterzeichnung des Heroiſchen hinneigt. Übrigens iſt dieſe letztere Piece eines der wirkſamſten Vortragsſtücke, und wird im Konzerte geſungen, gewiß allgemein gefallen.

Standigl's Lieder beurkunden ein natürliches Talent für Geſangs-Compoſition, die Wahl und Ausſtattung ſeiner Motive zeugen von Beſonnenheit und richtigem Geſchmack. Die melodiſche Begleitungsführung dürfte jedoch ſeinem Stimmengeſange mehr entſprechen, als die harmoniſche (auf Figurirung geſtützte), ungeachtet wir die Begleitung in Nr. 1, 2 und 3 als entſprechende Stützen des Geſanges anerkennen. Ein zweckmäßig (aus der Begleitungs-Motivirung hervorgegangener) Mittelſatz in ſinniger Verwebung, würde ſeinen Werken einen blühendern Farbenton verleihen und das Anſtreifen an das Schwerfällige gänzlich beſeitigen.

Bach's Lied „So möchte ich begraben ſein“ (Dichtung von Sternau) zeigt noch zu wenig Kunſtbegabung im Fache muſikaliſcher Compoſition und wir ſind nicht in der Lage den Kunſtfreunden über den Inhalt künſtleriſcher Schönheiten zu berichten, da dieſes Machwerk keine beſitzt.

G. Prinz.

Correſpondenzen.

Aus Dresden.

Gaſtſpiele in der Oper.

(Fortſetzung.)

Dlle. Thereſe Schwarz aus Prag iſt hier dreimal, als Maffeo Orſini in Donizetti's „Lucrezia“ (zweimal am 17. und 18. Juli) und als Roſine in Roſſini's „Barbier“ (am 15. Auguſt) aufgetreten. Sie beſitzt eine der ſchönſten Contra-Altſtimmen, die wir je gehört, und die ſich wohl am paſſendſten mit der der Botgortſchek vergleichen läßt. Fülle und Kraft, Friſche und Biegſamkeit, Rundung und Weichheit bei ſehr bedeutendem Umfange vereint ſich hier mit ſeelenvoller Innigkeit, und das iſt gewiß eine Naturgabe, wie ſie ſo glänzend nicht leicht wieder gefunden wird. Schade nur, daß jetzt gerade bei der Bühne ſo wenig Gelegenheit ſich bietet, ſie praktiſch anzuwenden! Der Mangel an tüchtigen, ſchönen Altſtimmen hat die neueren dramatiſchen Componiſten abgehalten, Partien für ſie zu ſchreiben, und nach Roſſini, deſſen hierher gehörige Werke faſt an den meiſten Theatern nicht mehr in Scene gehen, hat neuerdings faſt nur Donizetti in einigen ſeiner Opern — und kaum in der beſten von Ricci dieſe Stimmlage bedeutender bedacht. Dies wird aber doppelt bedauerlich, wenn ſo treffliche Mittel auch in anerkennenswerther Ausbildung und von einem Bühnentalente unterſtützt uns entgegentreten, wie dies unläugbar bei Dlle. Schwarz der Fall iſt. Sie hat einen tüchtigen Grund gelegt, eine ſolide Schule durchgemacht, was wir heut zu Tage auch nicht von allen Künſtlerinnen ſagen können, die ihre Kräfte der Bühne widmen. — Bei aller dieſer Anerkennung vermögen wir indeß doch keineswegs in die Überſchwenglichkeit einzuſtimmen, mit welcher namentlich von Prag aus die junge Künſtlerin ſchon jetzt als eine vollendete angeprieſen worden. Vollendet iſt ſie noch keineswegs; in dramatiſcher Beziehung (in Rückſicht auf das Spiel) zeigt ſie ſich als talentvolle Anfängerin — im Geſange iſt noch Manches zu beſſern, die letzte Feile anzulegen, und dem Vortrage müſſen wir eine gewiſſe Einſeitigkeit zum Vorwurf machen, die ihren nächſten Quell darin hat, daß die Künſtlerin ſich noch nicht zu objectiviren vermag. Um von dieſer Einſeitigkeit zunächſt zu reden, die wir als ein überwiegendes Vorwalten des elegiſchen, oder lieber des ſentimentalen Elements bezeichnen möchten, ſo beruht dieſelbe allerdings ſchon auf dem Charakter der Altſtimme, dem die Friſche, freie Lebendigkeit ſo wenig, als ein heldenartiges Ausſichheraustreten quadrirt, der vielmehr vorzugsweiſe dem Ausdruck zarterer Gefühle, ſchwärmeriſcher Innigkeit, innerer Beſchaulichkeit angemeſſen erſcheint und es iſt ein Übelſtand, wenn Dlle. Schwarz zur äußerlich allerdings faſt gebotenen Erweiterung ihres Rollencyclus Partien in denſelben aufnimmt, die dieſem Charakter geradehin widerſprechen, bevor ſie noch die Kraft errungen hat, dieſen Typus der Subjectivität abzuſtreifen, was bis auf einen gewiſſen Grad hin möglich und für Bühnenbrauchbarkeit, wobei man doch die Anforderung richtiger Charakteriſtik der einzelnen Partien ſtellen muß, geradehin unerläßlich iſt. Deßhalb erſchien es uns von vornherein gewagt, ja als ein Mißgriff, daß die Künſtlerin die Partie der Roſine für ihr Auftreten wählte und die Ausführung dieſer Rolle, wir würden ſagen, der Erfolg, wenn man nicht geneigt ſein könnte, einen ſcheinbar abſichtlichen, doch verunglückten Empfang und den gewaltigen Beifall des Publikums, der faſt immer von einer Seite ausging und mit dem die unbefangene Kritik ſich unmöglich einverſtanden erklären kann, unter jenem Ausdrucke zu verſtehen! — Die Ausführung dieſer Rolle alſo, ſo manches Anerkennenswerthe ſie immerhin bot, hat jene Anſicht vollkommen beſtätigt. Dagegen bedauern wir aufrichtig, ſie nicht als Pierroto in Donizetti's „Linda“ gehört zu haben, weil gerade dieſe Partie ihrer geſammten Individualität vorzugsweiſe entſprechend ſein muß, ſo wenig höhern Werth wir dieſer Oper an ſich beizulegen vermögen.

Die Sängerin erſcheint auf der Bühne als Konzertſängerin, im Konzerte vermöge ihres ſtärker als gewöhnlich erforderlich aufgetragenen, doch keineswegs affectirten Vortrages, als dramatiſche Sängerin, was z. B. die in die Partie der Roſine eingelegten Geſänge (Kücken's mauriſches Ständchen und der Rataplan) deutlich genug bewieſen, wenn nicht ſchon der außerdem gehörte Liedesvortrag der Künſtlerin uns dies documentirt hätte. Dieſes Vergreifen und Vermiſchen zweier verſchiedenen Standpunkte aber iſt ein Zeugniß mehr für die Behauptung, daß Dlle. Schwarz mit ſich ſelbſt noch nicht vollſtändig ins Klare gekommen, daß ſie jedenfalls eine ſehr talentvolle Anfängerin — iſt ſie doch wohl kaum zwei Jahre bei der Bühne, keineswegs doch jetzt ſchon eine vollendete Künſtlerin ſei und daß es in Frage geſtellt werden darf, ob ſie dieſes letzte, höchſte Ziel — Wenigen zu erreichen vergönnt — jemals erreichen werde, ſo lange ſie nicht überzeugende Proben ablegt von der Möglichkeit der Verläugnung ihrer Subjectivität.

Was die Sängerin als ſolche uns noch zu wünſchen ließ, iſt — neben der vollendet künſtleriſch freien Auffaſſung des Geſangparts und der vollſtändig gleichmäßigen, für jeden Moment richtig modificirten Beherrſchung der Stimm-Mittel, beides erſt ein Product längerer Bühnenbeſchäftigung, — namentlich eine leichtere und perlende Coloratur, die, obwohl ſicher und durchaus rein intonirt und angeſchlagen, noch an einer gewiſſen Unbeholfenheit und Schwere krankt, wie ſie derartigen großen und vollen Stimmen freilich von Natur eigen und deßhalb ſehr ſchwer zu überwinden zu ſein pflegt. Wieder ein Beweis, daß die Partie der Roſine keine günſtige für die Sängerin ſein konnte. Auch die Ausſprache ließ hie und da die vollendete Deutlichkeit vermiſſen, was wohl hauptſächlich ſeinen Grund in der unrichtigen Pronunciation des r oder in dem, wenn auch nur unbedeutenden Anſtoßen der Zunge beim Ausſprechen des s, findet. Den Vortrag haben wir ſchon andeutungsweiſe charakteriſirt, und wenn wir in der Partie der Roſine die liebenswürdige Leichtigkeit, die graziöſe Koketterie vermißten, ſo fehlte in der Partie des Orſini das friſche, jugendliche Feuer, die aufbrauſende ſüdliche Lebendigkeit und Keckheit, wie ſie das Trinklied und der vorhergehende Streit mit Gubetta im 3. Akte fordert, dem man es wohl anmerkte, daß es nicht ernſtlich gemeint ſei; es fehlte die dramatiſche Kraft, die wahre Tragik in dem Duett mit Gennaro ebenda, das überdieß durch Hrn. Wieczizky unverantwortlich verſchleppt ward, und in der letzten Scene mit der Lucrezia (Mad. Kriete, die dieſe Partie wieder vortrefflich darſtellte), und vollkommen gelungen möchten wir nur den Vortrag der Ballade im 1. Akte nennen, obwohl das Tempo etwas zu gedehnt erſchien, und die Künſtlerin dabei die Konzertſängerin herauskehrte, in ſo fern ſie ſich ganz dem Publikum zuwendete, alſo die Mitſpielenden, denen ſie doch die Begebenheit zu erzählen hat, gänzlich ignorirte; ein unbegreiflicher Mißgriff, der übrigens auch bei andern Sängern und Sängerinnen ver-

Digitized by Google

kommt und klar documentirt, daß ſie entweder die Anforderungen des dramatiſchen Zuſammenſpiels noch nicht vollſtändig begriffen haben (und das ſcheint eben bei Dlle. Schwarz der Fall), oder die eben darzuſtellende Partie momentan wenigſtens nur als Vehikel betrachten, ihre Künſte, alſo ſich ſelbſt und ihre Perſönlichkeit, die doch nur Mittel und nicht Zweck der ſceniſchen Darſtellung ſind, dem Publikum zu produciren!

Um über das Spiel der jungen Künſtlerin noch ein paar Worte beizufügen, ſo dürfen wir es als verſtändig bezeichnen. Es ruht auf tüchtiger Anleitung, und Dlle. Schwarz hat gelernt, was ſich nun eben lernen läßt — ein Vermeiden der Geſticulation mit zuſammengepreßter Hand oder mit geſpreizten Fingern wäre freilich eben ſo wohl zu vermeiden, als der vorherrſchende ſentimentale, ſchwimmende Blick —; auch kommt ihr eine gewiſſe natürliche Anmuth und Sinn für Schönheit der Form und daraus reſultirende Rundung der Bewegungen und angemeſſene Haltung zu Gute. Aber man fühlt dieſem Spiele das Erlernte noch zu ſehr an; es iſt bei der kurzen Zeit der Bühnenthätigkeit der jungen Künſtlerin natürlich noch zu ſchulmäßig, darum etwas gezwungen, nicht künſtleriſch frei und leicht genug, und es fehlt durchaus der poetiſche Hauch, welcher erſt den plaſtiſchen Bildern des dramatiſchen Künſtlers wahres individuelles Leben einhaucht. Namentlich weiß Dlle. Schwarz mit der ſo bedeutſamen und wirkungsreichen Sprache der Mimik durchaus erſt ſehr wenig zu operiren, und ihre geſammte Geſichtsbildung iſt freilich einer feineren Ausprägung dieſer Seite der Darſtellungskunſt nicht vorzugsweiſe günſtig. Unſer allgemeines Urtheil über die junge Künſtlerin haben wir ſchon oben abgegeben. Iſt ſie noch unbefangen genug, ein unbefangenes Wort zu würdigen und zu beachten — läßt ſie ſich nicht durch die Lobhudelein ſogenannter Freunde irre führen — wähnt ſie nicht, ein Ziel ſchon errungen zu haben, deſſen Erreichung ſehr ernſte Kämpfe, eifrige Mühen einer längeren Zeit koſtet: ſo iſt ſie bei ihrem unverkennbaren Talente jene Mängel zu beſeitigen wohl im Stande. Möge ſie das nicht verabſäumen — ihre Zukunft als Künſtlerin hängt davon ab! — Nun haben wir noch zweier Sängerinnen zu erwähnen, bei denen wir freilich von vorneherein in Frage ſtellen können, ob ſie den Namen „Künſtlerinnen" verdienen, ob demnach die Kritik als ſolche mit ihnen zu verkehren habe. Indeß mögen einige Worte über ſie hier geſtattet ſein, denn ihr Gaſtſpiel auf der Dresdner Hofbühne iſt nicht nur ein fait accompli, ſondern dieſes Gaſtſpiel ſollte auch zu einer näheren Verbindung, zu einem Engagement, dem Vernehmen nach, führen — allem Anſcheine zufolge, ſind wir indeß dieſer Gefahr glücklich entgangen, und wir preiſen die Götter dafür. Jene beiden Sängerinnen ſind: Dlle. Eder aus Mannheim, Dlle. Kleth (oder Kietz?) aus Königsberg in Preußen, denen die Erſetzung der im November vorigen Jahres an die königsſtädtiſche Bühne nach Berlin abgegangenen Mad. Hellwig, als Soubrette in der kleinen Oper und dem Vaudeville, vorzugsweiſe aber wohl als Localſängerin (denn dieſe fehlt uns, während wir an den erſteren Überfluß haben) beſchieden zu ſein ſchien.

Über beide wird das Urtheil im Ganzen ziemlich gleichlautend ausfallen, Naturaliſtinnen mit mehr oder weniger Stimmfond und Talent, doch ohne oder mit ganz verkehrter Ausbildung, in Stimmklang und Geſangsvortrag den gewöhnlichen Harfenmädchen zu vergleichen mit denen ſie auch im Benehmen auf der Bühne nicht ganz die Ähnlichkeit vermiſſen ließen, von künſtleriſcher Bildung, künſtleriſchem Bewußtſein, ja nur von künſtleriſchem Sinne wenig oder keine Spur. Dlle. Eder trat dreimal (am 8., 12. und 14. Juli) auf, als Maria im „Czaar und Zimmermann", als Henriette im „Maurer" und als Flora Baumſcheer im „Talisman"; Dlle. Kieth zweimal (am 14. und 22. Auguſt) — als Gretchen im „Wildſchütz" und als Cherubin (!) im „Figaro". Die letztgenannte erweckte durch ein gewandtes, doch von einer gewiſſen Haltung zeugendes Spiel in der erſten Partie noch einige Hoffnung, zumal auch die durchweg parlante Geſangspartie, obwohl den Mangel aller Schule verrathend, doch über den vorhandenen Stimmfond ein definitives Urtheil nicht zuließ, als Cherubin aber zeigte ſie nicht nur ein linkiſches, unbeholfenes, ja ganz ordinäres Spiel ohne alle Auffaſſung und Haltung, ſondern auch einen ſo entſchiedenen Mangel an Stimme, daß wir nicht begreifen, wie es möglich geweſen, dieſe Partie der jungen Dame zur Darſtellung zu überlaſſen. Auch die Suſanna war durch Dlle. Wagner keineswegs vortheilhaft beſetzt, da dieſer die graciöſe Leichtigkeit, die ſoubrettenhafte Haltung, das friſche, leichte Weſen ganz mangelt, wie es die genannte Partie fordert, und man ſie eher mit Ausnahme der erſten Scene, für eine vornehme ſteife Dame als für ein gewandtes Kammermädchen halten konnte. Ihre ſchöne Stimme wird durch unpaſſende Partienwahl mehr und mehr dem Ruin zugeführt und die beabſichtigte Verbeſſerung Mozart's am Schluſſe der Arie des vierten Aktes hätte ſie ſich immer erſparen mögen. Dlle. Wagner will oder ſoll nun einmal die Partien alle ſingen, mögen ſie ihrer Stimmlage angemeſſen ſein oder nicht; wenn dies nicht Eitelkeit oder Anmaßung iſt, ſo iſt es wenigſtens ein totales Verkennen der Mittel und Kräfte, das ſich an der forcirten Stimme der jungen Künſtlerin, der überdies die gründliche Geſangesbildung ganz abgeht, ſchon ſehr fühlbar gerächt hat und noch bei Weitem mehr rächen wird! **W. J. S. E.**

(Fortſetzung folgt.)

(**Fünfkirchen** den 26. Auguſt 1845). Den 13. v. M. gab Hr. Proſper Amtmann bei Gelegenheit der ungariſchen Naturforſcher-Verſammlung in Fünfkirchen ein ſehr beſuchtes und intereſſantes Konzert. Außer dem Konzertgeber auf der Flöte und Hrn. Emerich Weidinger auf dem Fagott, welche ihre allbekannte Virtuoſität wieder ſattſam bewieſen, fanden noch folgende Productionen ſtatt: Adagio und Rondeau aus dem erſten Konzert in A von Döhler, ſehr gerundet vorgetragen von Dlle. Marie Reeh, einer ſehr talentirten und vielverſprechenden Dilettantin; Einlagsarie in D zum „Liebestrank" von Donizetti, und Cavatine in As aus dem „Freiſchütz", geſungen von Dlle. Pauline Hunyady, mit einer ſchönen, kraftvollen Stimme und ſo ziemlich richtigem Vortrag, etwas weniger Ritardiren hätte übrigens, beſonders in der „Cavatine", wo die Synkopen der Hörner und Fagotte ein richtigeres Takthalten unbedingt erfordern, nicht geſchadet. Die humoriſtiſche Vorleſung von Hrn. Bachot Imre wurde mit allgemeinem Beifall belohnt, dagegen taugte die Declamation von Hrn. Varna nicht für den Konzertſaal. Eröffnet wurde das Konzert mit der ewig ſchönen „Titus"-Ouverture. ***r.

Notizen.

(In Fünfkirchen iſt ein Männergeſangverein) unter der Direction des Prof. Wimmer in's Leben getreten. Derſelbe beſteht bereits aus 42 Mitgliedern.

(Jenny Lind) gab zu ihrer erſten Rolle in Frankfurt a. M. die „Norma", der Beifall der Menge war groß, die Urtheile der Kunſtkenner lauten verſchieden.

(Homburg.) Am 28. Auguſt fand in dem ſchönen Saale des Kurhauſes ein von den HH. Gebrüdern Blaes veranſtaltetes großes Konzert ſtatt, bei welchem Piſchek, Vieuxtemps und Pauer mitwirkten.

(Aus Stuttgart) wird gemeldet, der bisherige Intendant Hr. Baron von Taubenheim werde ſeine Stelle niederlegen; als ſeinen Nachfolger nennt man den Hrn. Dingelſtedt.

(Verdi's „Lombardi") kamen am 1. September im Königsſtädter Theater in Berlin zur Aufführung.

(Hector Berlioz) wird Ende October hier eintreffen und ſeine Compoſitionen im Theater an der Wien zur Aufführung bringen.

(Ami de Beethoven.) „Die Theaterzeitung" und der „Sammler" brachten am vergangenen Sonnabend zugleich folgende Anekdote als Ausbeute des Beethovenfeſtes in Bonn, welche jedoch noch einiger Berichtigung bedarf. Die Anekdote, wie ſie beide Blätter wörtlich, wahrſcheinlich einem und demſelben Blatte nacherzählen (nachdrucken), iſt folgende: „Ein alter Schulkamerade Beethoven's, wir wollen ihn X. oder Xaver nennen, wollte ſeine Freundſchaft mit dem großen Manne dadurch noch recht hervorheben, daß er Viſitkarten abgab, worauf zu leſen Xaver oder X. ami de Beethoven. Zufällig war aber auch ein Autographenſammler anweſend. Dieſer ließ bei einem Diner, welches der ami de Beethoven ebenfalls mit ſeiner Gegenwart beglückt hatte, einen eigenhändigen Brief des Componiſten circuliren, worin er ſich bitter über die Zudringlichkeit eines Hrn. Xaver beklagte und ſehr bat, man möge ihm doch dieſen langweiligen Menſchen vom Leibe halten." — Das Factum iſt richtig, jedoch haben ſich bei der Einkleidung desſelben manche Irrthümer eingeſchlichen, ſo iſt z. B. dieſer X. oder Xaver, wie er in der obigen Erzählung genannt wird, keineswegs ein alter Schulkamerad Beethoven's, ſondern ein Menſch, der ſich in Wien bei dem berühmten Componiſten eindrängte, von dieſem mitunter zu kleinen Beſorgungen verwendet wurde, ohne daß er jedoch mit ihm in irgend einem künſtleriſchen Rapport ſtand, mit einem Worte es iſt derſelbe ami de Beethoven, der in dieſen Blättern (1. Jahrg. 1841) unter dem Artikel „Die Gloriphagen" genau erkenntlich gezeichnet worden. Dieſer war allerdings in Bonn beim Beethovenfeſte Geſchäfts halber anweſend, doch gab er keine Viſitkarte mit ami de Beethoven ab, er würde es dort gewiß auch nicht gewagt haben, wo er ſo viele Wiener anweſend wußte, die ihn und ſein Verhältniß zu dem großen Componiſten zu genau kannten; dieß konnte er nur in Paris wagen. Mit dem Briefe hat es übrigens ſeine Richtigkeit; nur ſind die Ausdrücke des Schreibens etwas derber, rückſichtsloſer als hier angegeben. Der als Autographenſammler Vorgeführte aber iſt ein wirklicher muſikaliſcher Freund Beethoven's, der mit dem Meiſter in ſo mancher Kunſtberührung ſtand und ſelbſt als Muſiker einen ehrenvollen Ruf genießt. **A. S.**

Drittes Verzeichniß

eingegangener Beiträge zur Herſtellung des Gluck'ſchen Monumentes am Matzleinsdorfer Friedhofe:

Transport	24 fl.	— kr.	C. M.
Von einigen Mitgliedern des Männergeſangvereines in Wien	5 „	25	„
Fridolin Seis, Mitglied des k. k. Hofoperntheaters	1 „	—	„
Summa	30 fl.	25 kr.	C. M.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 109. Donnerſtag den 11. September 1845. Fünfter Jahrgang.

Künftige Woche erſcheint als fünfte dießjährige Muſikbeilage eine Romanze für Pianoforte von **W. Taubert**, eine der ausgezeichnetſten Compoſitionen dieſes ſo ſehr beliebten Claviercomponiſten.

Fliegende Blätter

aus meinem Reiſe-Portefeuille.

(Fortſetzung.)

Schreiben an Herrn Gottfried Prener, Director des Conſervatoriums in Wien.

Wer Ihre Verdienſte um das Muſikconſervatorium in Wien nicht freudig anerkennen wollte, der müßte die Fortſchritte nicht kennen, welche die große Anzahl von Schülern in jedem Zweige muſikaliſcher Bildung gemacht haben, nicht den Aufſchwung, den dieſes Inſtitut genommen, in der kurzen Zeit, in welcher Sie ihm mit raſtloſer Thätigkeit und Umſicht vorſtehen, oder, und was leider ſo häufig der Fall iſt, das Vorurtheil, das ſich, hervor gerufen durch ſo manche einzelne Vorgänge im Publikum nach und nach zu bilden anfing, müßte ſich auch auf die aus dem Muſikvereine hervorgegangene Bildungsanſtalt ausgedehnt haben, und ſomit ſchon von vorneherein ſelbſt Ihren Verdienſten um das Conſervatorium jenen Indifferentismus entgegenſtellen, der leider ſo manches künſtleriſche Wirken unbeachtet läßt, in welchem ſo manche gerechte Hoffnungen einer allgemeinen Erhebung in Kunſt und Wiſſenſchaft, ſo manche aufopfernde Beſtrebungen zur Verbreitung des Edlen und Schönen zu Grunde gegangen ſind. Ich will hier Ihnen gegenüber Ihre Leiſtungen nicht detailliren, ſind Sie doch ſelbſt von der Zweckmäßigkeit derſelben überzeugt, denn wie würden Sie ſonſt jene großen Opfer zu bringen im Stande ſein, die ſie mit freudigem Muthe auf den Altar vaterländiſcher Kunſtbildung hinlegen. Meine Überzeugung aber von der Wichtigkeit Ihres Berufes, ſo wie nicht minder von der höchſt lobenswerthen Weiſe wie Sie die Pflichten desſelben erfüllen, mag wohl ſchon aus dem Geſagten hervorgehen. Bei dem Umſtande jedoch, daß für den Leiter und Director einer Bildungsanſtalt wie unſer Conſervatorium, aber auch für jeden Kunſtfreund, jeden Muſiker Mittheilungen über derlei Bildungsinſtitute von großer Wichtigkeit und von vielem Intereſſe ſein müſſen und da ich überzeugt bin, daß Sie bei Ihrem Drange nach Vervollkommnung und Ausbreitung Ihrer Erfahrung es mir Dank wiſſen werden, wenn ich ſie auf eine Anſtalt aufmerkſam mache, die in ihrer Art gewiß einzig in Deutſchland daſteht, ſo will ich Ihnen Einiges über

das königliche Muſikinſtitut in Würzburg

mittheilen, das ich bei meiner dortigen Anweſenheit mehrmals beſuchte und bemüht war, in ſeiner innern Organiſation näher kennen zu lernen.

Dieſem Inſtitute ſteht als höchſter Zweck die religiös-ſittige Bildung in muſikaliſcher Beziehung obenan. Es iſt daher eine der wichtigſten Aufgaben, die demſelben geſtellt ſind, auf die Verbeſſerung des Kirchengeſanges und der Kirchenmuſik überhaupt zu wirken. Ein nicht minder wichtiger, iſt der der muſikaliſchen Bildung durch den zweckmäßigen Vortrag der großen Meiſterwerke in der Inſtrumental- und Vocalmuſik alter und neuer Zeit. Um den erſteren Zweck zu erfüllen iſt man bemüht, die wahrhaft kirchlichen Tonwerke in ihrer wahren Geſtalt mit jener Weihe zur Aufführung zu bringen, die ihr Charakter erheiſcht; vom einfachen Pſalme angefangen bis zum Oratorium werden alle kirchlichen und religiöſen Tonwerke producirt. Die Lehrer ſind aber auch bemüht, ihren Schülern zu einem wahren Verſtändniſſe deſſen zu verhelfen, was ſie vortragen. Um dieſes jedoch zu können, müſſen die Lehrer ſelbſt von dem religiöſen Gegenſtande durchdrungen ſein, was hier ganz und gar der Fall. Im Anbetrachte des zweiten Zweckes geht das Beſtreben der Lehrer dahin, die Schüler mit den Meiſterwerken aller Zeiten vertraut zu machen. Dieſes geſchieht aber auf eine höchſt rationelle, zweckmäßige Weiſe. Die Aufführung der älteren Meiſterwerke iſt nach einem ſehr ſcharfſinnigen Syſteme geordnet. Um das Verſtändniß zu erhöhen, wird von dem Leichtverſtändlichen und Ausführbaren zu dem Schwereren geſchritten; ſo beginnen die Schüler mit den einfachen jedoch großartigen Werken des Josquinus Pratenſis z. B. mit ſeinem Miſerere. Dieſes dem einfachen Choralſtyle Näherliegende vorbereitet die Schüler für das Auffaſſen des Großen, regt das Gemüth an und lehrt ſie den Ton ſchaffen, tragen u. z. in techniſcher und ſeeliſcher Beziehung. Darauf folgen

Digitized by Google

dann die anderen wichtigeren Meiſter, als: Senfl, Goudimel, Morales, Carpentras, Orlando Laſſo, Adrian Willaert, ſeine Schüler Gabrieli, Coſtanzo Porta u. ſ. w. bis auf Coſtanzo Feſta und Animuccia. Die Werke Paleſtrina's ſind nun ein Hauptmittel zur Bildung, denn in ihnen verbindet ſich mit der Einfachheit und Erhabenheit des Choralſtyles zugleich ein reicher melodiſcher Erguß, eine geiſtvolle Auffaſſung des contrapunktiſchen Styls, kurz die Elemente der Muſik im ſchönſten Einklange. An dieſe Meiſter reihen ſich dann die intereſſanten Werke von Nanini, von Vittoria, Anerio, Marenzio, Claudio Monteverde, Viadana, Allegri u. ſ. w. Dieſe Beiſpiele ſollen den Schüler befähigen, die damals (zu Anfang des 17. Jahrhunderts) entſtandene dramatiſche Muſik und den in ihr enthaltenen recitirenden Styl und die concertirende Form der Inſtrumente, hervorgerufen durch die Kirchenkonzerte der damaligen Zeit, kennen zu lernen, welche die Werke eines Cariſſimi charakteriſiren, auf welchen Scarlatti und die Meiſter der neapolitaniſchen Schule folgen, denen ſich endlich die großen Deutſchen, Fux, Händel, Seb. Bach, Haydn, Gluck, Mozart und Beethoven anreihen. Der Nutzen, der aus dieſem ſyſtematiſchen Fürgang hervorgeht, iſt in die Augen ſpringend, denn abgeſehen von der gradativen Fortbildung der mechaniſchen Fertigkeit und des äſthetiſchen und künſtleriſchen Geſchmackes, erhalten die Schüler auch eine deutliche Anſchauung von der muſikaliſch-geſchichtlichen Entwicklung.

Auf gleiche Weiſe wird partiell in der Inſtrumentalmuſik vorgeſchritten. Mit den Werken Pleyel's und Gyrowetz wird begonnen, dieſen folgen die erſteren Compoſitionen von J. Haydn, denen ſich ſchon die leichtern Symphonien von Mozart anreihen, von welchen ſtufenweiſe bis zu den ſchwierigeren Haydn's und Mozart's endlich auf die Beethoven's übergegangen wird. Dabei wird jedoch die Pflege des Inſtrumentalſolovortrages nicht aus den Augen gelaſſen und von Seite der Lehrer ſo wie der Schüler gepflogen.

Soweit das Bildungsſyſtem im Allgemeinen.

Was die Schüler oder eigentlichen Theilnehmer dieſes Inſtitutes anbelangt, ſo theilt ſich daſſelbe in vier Claſſen u. z. 1. Die Studirenden, 2. die Schüler des Gymnaſiums, 3. die Schulſeminars-Candidaten und 4. ausgezeichnete muſikaliſche Talente.

In dem Syſteme, nach welchem der Unterricht dieſen verſchiedenen Abtheilungen ertheilt wird und in dem Geiſte, in welchem dieſes geſchieht, zeigt ſich die Vortrefflichkeit dieſes Inſtitutes auf eine unzweideutige Weiſe. So wird z. B. bei dem Unterrichte der Studirenden mehr auf geiſtige, als auf techniſche Bildung geſehen.

Beides verbunden und ſo viel möglich geſteigert, wird bei der Ausbildung Jener beachtet, welche ſich der Muſik widmen. Aus dieſen bilden ſich die Chorführer bei den Productionen und Muſiklehrer überhaupt. Sie werden als Stützpunkte für die Kunſtbildung im höheren Sinne gebildet.

Die Präparanden des Schullehrer-Seminars erhalten die muſikaliſche Bildung im Allgemeinen, weil ihr Beruf, die muſikaliſche Kunſt in ihren Kreiſen zu verbreiten, dieſen Fürgang als nothwendig erheiſcht. Sie erhalten daher Unterricht im Geſange, im Orgel- und Clavierſpiele, in der Harmonielehre, ſo wie auch nach Bedürfniß im Satze und in allen Orcheſterinſtrumenten.

Ehe ich von den Ergebniſſen dieſes Inſtitutes ſpreche, die ich, wie ſchon geſagt, in einigen Productionen kennen zu lernen Gelegenheit hatte, erlauben Sie mir in wenigen Worten Sie mit der Geſchichte dieſer ausgezeichneten Lehranſtalt bekannt zu machen.

Die Überzeugung, wie nothwendig zu einer allſeitigen Cultur die Bildung in der Kunſt ſei, und daß bei einer liberalen Erziehung der muſikaliſche Unterricht nicht fehlen dürfe, iſt wohl auch die Urſache der urſprünglichen Begründung dieſes Inſtitutes. Bei der Organiſation der Attribute der Univerſität in Würzburg im Jahre 1804 wurden unter der churfürſtlich-baieriſchen Regierung drei Lehrer angeſtellt; zwei für höhere Zeichnungs- und Kupferſtecherkunſt und der jetzige Vorſtand der Lehranſtalt, Hr. Joſeph Fröhlich, als Lehrer der Tonkunſt. Bei der Organiſation des Gymnaſiums, ein Jahr darauf, wurden auch die Schüler deſſelben dem Unterrichte beigeſellt. Im Jahre 1811 erweiterte ſich unter der Regierung des auf die churfürſtlich-baieriſche Regierung folgenden Großherzogs dieſe Anſtalt in ein allgemeines Conſervatorium der Muſik für das Großherzogthum. Unter königl. baieriſcher Regierung 1820 wurde das Inſtitut noch mit einer weiblichen Geſangſchule vermehrt und unter der Protection des jetzigen Königs genießt die Anſtalt in der letzten Zeit noch eine größere Ausdehnung und einen umfaſſenderen Wirkungskreis, und blüht unter der Leitung des hochverdienten Profeſſors Joſeph Fröhlich kräftig auf.

Es war für mich bei den Productionen, welchen ich beiwohnte, ein erhebender Anblick eine Maſſe von beiläufig 250 jungen Leuten zu ſehen, die einen Eifer, eine Rührigkeit entwickeln, die höchſt erfreulich.

Einen nicht minder wohlthuenden Anblick gewährt die ſehr zweckmäßige Eintheilung, die gewiſſenhafte Benutzung des Terrains bei einer ſo großen Menge, bei welcher jedoch die Zweckmäßigkeit berückſichtigt, ja die akuſtiſche überall ſtrenge im Auge behalten iſt. Was außerdem jedoch den Beſucher dieſes Inſtitutes höchſt angenehm berührt, iſt die Ordnung, ja ich möchte ſagen die militäriſche Disciplin, die unter den jungen Leuten herrſcht; da iſt nicht in einem Worte eine Zurechtweiſung der Lehrer zu hören, nicht in einer Miene eine ſolche zu bemerken, und doch herrſcht ſtrenge Obedienz, während deſſenungeachtet aus jedem Geſichte das Vergnügen an der angenehmen Beſchäftigung, die Freude und Luſt lacht, mit der die jungen Leute ſich dieſer Ordnung fügen. Ich hörte von dem Orcheſter an verſchiedenen Tagen die C-moll-Symphonie von Beethoven, den erſten Satz der C-dur-Symphonie, die Ouverturen zur „Zauberflöte", „Don Juan", „Freiſchütz", „Egmont" und Weber's „Jubelouverture" mit einem Feuer, aber auch mit einer Präciſion und Zartheit aufführen, die mich überraſchte. Das nummeriſche Verhältniß der Stimmen zu einander iſt beiläufig folgendes: 32 Violini Primi, eben ſo viele Secondi, 20 Violen, 10 Violoncelle, 7 Contrabäſſe, 4 Flöten, 3 Oboen, 4 Clarinette, 4 Fagotte, 4 Hörner, 4 Trompeten, 3 Poſaunen und Pauken. Die Direction führte der 1. Lehrer, Hr. Joh. G. Bratſch, ein kunſtgebildeter und ſehr verſtändiger Muſiker, den ich näher kennen zu lernen Gelegenheit hatte. Director Fröhlich ſteht im Saale ganz vorne und converſirt mit den Fremden, doch iſt die halbe Aufmerkſamkeit immer der Production ſeiner Zöglinge zugewendet und wenn er irgend eine Unzulänglichkeit entdeckt, bricht er ſchnell das Geſpräch ab und tritt an's Proſcenium hin, die Fehlenden laut zurechtweiſend, oder den Mangel in der Charakteriſtik rügend, und den ſchwankenden Takt mit Händen und Füßen markirend. Ich wiederhole es: die Aufführungen haben mich angenehm überraſcht und mir Achtung eingeflößt vor dieſem Inſtitute, aber auch vor dem Vorſtande, der mit Energie und Umſicht daſſelbe zu leiten im Stande iſt.

Wenn mir eines zu wünſchen übrig bliebe, ſo wäre es eine erhöhte Kraft der Harmonie, welche jetzt von den Streichinſtrumenten beinahe ganz dominirt wird. Ich glaube, daß nicht an der Anzahl der Blaſenden oder an ihrer nicht zureichenden executiven Kraft, wohl aber an ihrer Stellung die Schuld liegt. Meines Dafürhaltens dürfte dieſem Übelſtande vielleicht auf ganz leichte Weiſe dadurch abgeholfen werden, daß die Treppe, auf der ſie rückwärts ſitzen, um einen Schuh erhöht würde, wodurch ſie ſelbſt und ihre Inſtrumente über die Streichinſtrumente geſtellt würden und demnach der Ton der Letzteren freieren Spielraum gewänne, indem er über der großen Maſſe der Streichinſtrumente ſchwebte. Außer den Inſtrumentalpiecen bekam ich noch zu hören: den Chor aus der „Schöpfung": „Die Himmel erzählen"; „Laura betet", Chor von Diabelli; „Confitemini", Pſalm von Prof. Fröhlich, „Halleluja" von Händel und „Gute Nacht" von Lindpaintner. Die Veränderung des Orcheſters zu einem Vocalchor gleicht wahrhaft den Evolutionen waffengeübter Soldaten. Plötzlich verſchwinden die Inſtrumente wie durch einen Zauberſchlag, die Sänger bilden einen Halbkreis, die Sopraniſten und Altiſten erſcheinen, wie aus dem Boden hervorgewachſen, und auf das Zeichen des Dirigenten beginnt ein vollſtimmiger Chor mit den ſchönſten und kräftigſten Stimmen. Die Zahl der Sänger mögen allenfalls 60 per Part ſein, im Ganzen alſo beiläufig bei 240.

Außer Hrn. Bratſch ſind am Inſtitute noch 9 Lehrer und 2 Lehrerinnen angeſtellt. Director Fröhlich hält die theoretiſchen Vorträge.

Die Anſtalt beſitzt eine ausgezeichnete Bibliothek und ein gleiches Muſikalien-Archiv, welches die vorzüglichſten Werke enthält. Z. B. an Kirchenmuſik: Meſſen, Offertorien, Gradualen, Veſpern ꝛc. von der älteſten bis auf die neueſte Zeit. Arien für alle Stimmen und Vocalpiecen aller Art; Cantaten und Oratorien. Sämmtliche Tonwerke von Duſſek, Weber, Clementi, Beethoven, Bertini, Czerny ꝛc. Alle Symphonien und Ouverturen. Eine große Anzahl von Inſtrumenten. Über 60 Violinen, im gleichen Verhältniſſe Violoncelle, Violen, Contrabäſſe ꝛc.

Sie können ſich nach dem Geſagten wohl einen kleinen Begriff von dieſem Kunſtinſtitute machen, hochverehrter Hr. Director, und — ſollten Sie es glauben, dennoch kennt man ein ſolches Inſtitut in Wien kaum dem Namen nach! — Ja, wir Deutſche brauchen noch ſehr lange, bis wir uns ſelbſt und unſere Kraft kennen lernen; wenn wir aber zu dieſer Erkenntniß einmal gekommen, dann iſt auch das Morgenroth einer neuen Lebensperiode,

Digitized by Google

eine Aera für Kunſt und Wiſſen nicht mehr ferne. Leben Sie wohl, lieber Director, ich verbleibe

Ihr A. S.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Samſtag den 6. September d. J. der „Liebestrank". Dlle. Corridori als Amina.

Ich habe Dlle. Coridori vor ihrer Abreiſe nach Italien in einem hieſigen Privatzirkel ſingen gehört, und freute mich über die ſchönen Mittel und über das Talent der jungen Sängerin. Ich prognoſtizirte ihr ſchon damals einen günſtigen Erfolg, wenn ſie durch tüchtige Studien ihre natürlichen Anlagen ausgebildet haben wird. Nicht ſehr lange nach ihrer Abreiſe nach Wien las ich in italieniſchen Blättern, daß ſie mit gutem Erfolge in den Theatern von Vareſe und Cremona geſungen und auch dort bereits als Primadonna engagirt worden ſei. Mir ſchien die Zeit ihrer Lehre zu kurz, denn bei allem Fleiße und allem Talente iſt die vollendete Ausbildung einer Geſangskünſtlerin doch immerhin von einer längeren Zeit bedingt, als Dlle. Coridori daran gewendet, und ich fürchtete ſehr, daß ſie in die Öffentlichkeit getreten, ehe ſie noch ihren Curſus ganz durchgemacht, und die ſtrengen Prüfungen beſtanden. Da ich jedoch ihre vorzüglichen Stimm-Mittel und ihr Talent kannte, ſo fand ich es immerhin möglich, daß ſie in den Theatern, an welchen ſie in Italien engagirt war, reuſſiren konnte. Von meiner Reiſe zurückgekehrt höre ich ſie hier in der Partie der Amina zum erſten Male wieder, und ich freue mich über ihre klangvolle, friſche, in allen Regiſtern gleich metallreiche Stimme; allein was ich vermuthete hat ſich beſtätigt. Dlle. Corridori hat ſich allerdings einige Kehlenfertigkeit angeeignet, allein dieſe reicht noch nicht aus, um als Primadonna in einem großen Operntheater neben den erſten Künſtlerinnen ſich geltend zu machen. Ich ſtimme daher dem Urtheile meines geſchätzten Mitarbeiters Hrn. Groß-Athanaſius, welches er in Nr. 102 dieſer Zeitung über dieſe Sängerin bei Gelegenheit ihres Debuts in „Norma" (24. o. M.) fällte, vollkommen bei. Bei dieſer Gelegenheit kann ich nicht umhin eines böswilligen Angriffes im „Wanderer" zu gedenken, der nichts weiter bezweckte, als Hrn. Groß zu inſultiren ohne ſeine Kunſtanſicht zu widerlegen, oder die Unrichtigkeit ſeines Urtheiles zu erweiſen. Solche Angriffe, kommen ſie von wem ſie immer wollen, gereichen nie dem Angegriffenen, immer jedoch dem Schreiber zur Schande. Die ehrliche Polemik, wenn ſie nicht von Rachſucht und böſem Willen hervorgerufen wird, widerlegt falſche Anſichten, berichtigt Irrthümer im ernſten, würdigen, wenn auch ſtrengen Tone, doch läßt ſie ſich nimmer zu Läſterungen und perſönlichen Beſchimpfungen herab. A. S.

Dinſtag den 9. September 1845. Zum erſten Male „Aleſſandro Stradella" romantiſche Oper in drei Akten von W. Friedrich, Muſik von Friedrich v. Flotow.

Ich glaube nicht, daß über eine Oper in ſo kurzer Zeit ſo viel geſprochen und geſchrieben worden, wie eben über Flotow's „Stradella". Von Hamburg aus, wo ſie in's Leben trat, machte ſie bis an die Ufer der Donau, in die große Kaiſerſtadt einen Triumphzug. Hier angelangt aber kommt ihr das Glück ſchon vor den Linien der Stadt entgegen. Pokorny wählt ſie zur Eröffnung der Bühne an der Wien, worauf ſie nach Kurzem im Hofoperntheater zur Aufführung kommt. Es kann eben keine glücklicheren Verhältniſſe für ein Werk geben, als wenn das Publikum daſſelbe zum Prüfſtein der Leiſtungen zweier rivaliſirenden Theater benützt. Ich habe der Aufführung dieſer Oper im Theater an der Wien nicht beigewohnt, kann daher keine Parallele ziehen zwiſchen beiden, übrigens glaube ich, daß, was die Beſetzung der Hauptpartien (vielleicht die des zweiten Banditen ausgenommen) anbelangt, letzteres wohl mit dem Hofoperntheater nicht in die Schranken treten kann, das junge Orcheſter des Theaters an der Wien aber trotz den energiſchen Bemühungen des Hrn. Kapellmeiſters Netzer, die ich in einem ähnlichen Falle zu beobachten Gelegenheit gehabt habe, mit den ſieggewohnten Schaaren der alten Garde unter der Leitung ihres Kapellmeiſters Nicolai gewiß keinen Kampf wagen werde.

Jetzt über dieſe Oper eine kritiſche Analyſe dem Publikum vorzulegen, hieße wohl ſeine Geduld erſchöpfen wollen, denn, wie ich zum Anfang meines Aufſatzes ſagte, iſt über dieſelbe in der kurzen Zeit ihres Beſtehens nur zu viel geſchrieben worden. Da mir jedoch die heutige Darſtellung dieſe Oper ganz als eine Neuigkeit vorgeführt wird, ſo muß pflichtgemäß auch ich meine Meinung darüber abgeben, und ich will es thun mit jener Offenheit, die ich mir zur Pflicht gemacht, obgleich ſie mir, namentlich bei den jungen Operncomponiſten eben keine Freunde machte. — Mich hat dieſe Oper nicht angeſprochen, ſie iſt meinen hochgeſpannten Erwartungen nicht nachgekommen. Ich vermißte darin die Originalität der Erfindung ſowohl in melodiſcher, als harmoniſcher Beziehung; es iſt Alles mit gutem Geſchicke, mit vielem Geſchmacke gemacht, doch taucht kein origineller Gedanke in dem ganzen Werke auf. Ich nehme davon in dieſer Beziehung ſelbſt nicht das Banditen-Duett, die Romanze und endlich das „Ave Maria", die Glanzpunkte der Oper aus. Der Mangel an Einheit des Styles iſt außerdem allerdings dem deutſchen Muſiker zu imputiren, wenn ſich auch die Menge wenig darum kümmert, ob eben die Piece franzöſiſch oder italieniſch, wenn ſie nur ſangbar. Man weiß nicht zu welcher Schule ſich Hr. von Flotow bekennt; die modern italieniſchen Uniſono's wechſeln mit der Romanzenform des Franzoſen, der Deutſche kommt dabei am übelſten weg; denn ihm iſt nur die einfache Melodie zugetheilt, die aber, weil ſie nicht originell, ja mitunter ſogar, wie im Duett im 3. Akte, ganz gewöhnlich und flach, die Sympathie auch nicht für ſich gewinnen kann. Was die Charakteriſtik anbetrifft, ſo iſt außer den beiden Banditen, welche zuſammen nur eine komiſche Perſon bilden, eben nur Stradella von dramatiſcher Bedeutung und auch dieſer iſt mehr lyriſch als dramatiſch, während Leonore in dieſer Hinſicht ganz bedeutungslos iſt, Boſſi aber eben nur als Staffage erſcheint. Der Componiſt konnte wohl bei einem Texte, der ſo ganz arm an Handlung, nicht großartige dramatiſche Effecte in ſeine Muſik bringen; allein die Melodie ſollte dennoch dominirend hervortreten, er mußte in dieſer Originelles bringen und eben das lyriſche Element feſthalten, da ihm ſein Vorwurf nicht Gelegenheit gab mit größeren dramatiſchen Effecten zu wirken.

Wer dieſem Werke übrigens nicht viele Vorzüge und dem Componiſten ein bedeutendes Talent zugeſtände, der würde in dieſelben Extreme, wie ſeine unbedingten Lobpreiſer verfallen. Ein Hauptvorzug dieſer Muſik iſt, daß ſie leicht, natürlich, mit einem Worte ſehr anſprechend. Der Componiſt zeigt darin eine ſeltne Kenntniß des Effects, aber auch einen gebildeten Geſchmack, er bewegt ſich mit einer Leichtigkeit in ſeinem Werke, die den routinirten Tonſetzer verräth, der auch ſchon in ſeiner ſehr effectvollen Inſtrumentation nicht zu verkennen iſt, in welcher er genau das Medium zu halten verſteht: ohne Überladung, benützt er doch alle Inſtrumentaleffecte, welche die moderne Compoſitionsweiſe bietet, die Behandlung der Singſtimmen zeigt von einer genauen Kenntniß des Vocale, die höchſt lobenswerth; in einigen Stellen iſt ſogar eine tiefere muſikaliſche Bildung, ein richtigeres Erfaſſen der Kunſtidee erkennbar. Seine Chöre ſind Nachbildungen Meyerbeer's, Auber's, aber — gelungene, und in ſeinen komiſchen Geſtalten wohnt Humor und Laune. Er bietet uns auch in dieſer Beziehung bereits Dageweſenes, allein er verſteht dies auf eine Weiſe zu bringen, daß es neu erſcheint und auf den Hörer angenehm wirkt. Das Ganze iſt ein liebliches Tongemälde von den verſchiedenartigſten Elementen zuſammengeſetzt, das ſeinen Zweck erfüllt, wenn es als das erſcheint, was es iſt — eine glückliche Nachahmung. — So viel im Allgemeinen und auch nicht mehr. Daß dieſe Oper dem Publikum gefällt, ſehr gefällt, iſt natürlich, bietet es ihm doch Alles das, was die Menge liebt und ſelbſt Manches was für den Kenner nicht unintereſſant. Ich wünſche im Intereſſe der beiden Theaterdirectionen, daß dieſer Beifall ein nachhältiger, andauernder bleibe.

Wie ſchon geſagt, habe ich der Aufführung dieſer Oper im k. k. priv. Theater an der Wien nicht beigewohnt, kann daher keinen Vergleich ziehen, und es iſt mir in doppelter Hinſicht lieb, daß ich es nicht kann. Die Aufführung im Hofoperntheater aber war in vieler Beziehung eine ſehr lobenswerthe und vor Allen gebührt Hrn. Kapellmeiſter Nicolai für die umſichtsvolle muſikaliſche Leitung anerkennendes Lob. Sein Orcheſter, ja ſelbſt der Chor leiſtete nach Verhältniß ſeiner Kräfte Vorzügliches. Nicolai wußte in die ganze Aufführung eine anerkennenswerthe Abrundung, ein energiſches Ineinandergreifen zu bringen, das ſonſt nicht immer der Fall. Die Ouverture wurde ſo präcis-kräftig producirt, daß ſie unter allgemeinem Beifall wiederholt werden mußte. Hr. Erl war in der Titelrolle ganz ausgezeichnet; er hatte Gelegenheit ſeine klangvolle Stimme zu zeigen und benutzte ſie auch in jeder Beziehung. Schon ſein Auftreten in der Introduction und ſein Solo (in B) trug er mit Gefühl und richtigem Ausdruck vor, daß ihm ſtürmiſcher Beifall zu Theil wurde. Die darauffolgende Serenade (in As) ſteigerte dieſen noch. Die Nocturne Nr. 3 in E-dur war ebenfalls ein Glanzpunkt ſeiner Leiſtung. Die Romanze von Salvator Roſa (in C $^3/_8$) im 2. Akte ſchien ſeiner Vortragsweiſe weniger zuzuſagen, ſie fordert mehr einen Parlando-Geſang, der Hrn. Erl nicht ſehr geläufig. Beſſer ſagte ihm im 3. Akte der Wechſelgeſang (G-dur $^6/_8$) mit Leonore zu „Italia mein Vaterland". In dem Vortrage der Hymne „Jungfrau Maria" im Finale vermißte ich die Weihe, die Gottbegeiſterung, welche den Sänger in dieſem Geſange charakteriſiren muß, denn dieſe Piece iſt ſo eigentlich die Spindel um welche ſich die Handlung dreht, der Brennpunkt, der von Seite des Sängers alle Beachtung verdient. Mad. v. Haſſelt leiſtete was eben eine ſo große Künſtlerin in einer Partie leiſten kann, die ihrer Individualität durchaus nicht entſpricht, auch wie ich bereits früher ſagte, von gar keiner dramatiſchen Bedeutſamkeit iſt. Sie faßte den Charakter von ſeiner muſikaliſch-poetiſchen Seite auf, und führte ihn als ſolchen mit der gewohnten Meiſterſchaft durch.

Hr. Formes gab den Malvolio mit Ausdruck, Lebendigkeit und Humor, das Trinklied-Duett im 2. Akte (F-dur $^6/_8$) konnte nur durch ſeinen humoriſtiſchen Vortrag ſein altes Recht auch hier geltend machen; ſo wie er überhaupt der Stützpunkt aller Scenen war, in welchen die Banditen die Hauptrolle ſpielten. Nur möge er ſich vor dem Zuviel in Acht nehmen; gerade in dieſer Partie iſt es nur zu

Digitized by Google

leicht die Gränze zu überſpringen. Hr. Schiele iſt als Sänger und Schauſpieler der Partie des Barbarino nicht gewachſen. Hr. Koch leiſtete als Baſſi, was eben als ſolcher geleiſtet werden kann.

Was die Inſceneſetzung der Oper anbelangt, ſo hielt ſie nicht mit der muſikaliſchen Ausſtattung gleichen Schritt. Weder die Dekorationen, noch Coſtume, noch auch Arrangement boten dem Auge Neues, Ueberraſchendes, und die Gruppirungen, die Vertheilung und Anordnung der Maſſen waren nun gar ohne Geſchmack und brachten gerade die entgegengeſetzte Wirkung beim Publikum hervor.

Vom Ballet iſt das Pas de trois, getanzt von Dlle. Crochat, Bruſſi und Lanner lobend zu erwähnen, beſonders zeigte die Letztere viele Anmuth, Grazie und Leichtigkeit in allen Bewegungen. Aus ihr dürfte vielleicht bei Fleiß und Studium einmal eine Fanny Elsler hervorgehen. Zu wünſchen wäre bei dieſem eingelegten Tanze eine anmuthigere, melodienreichere Muſik geweſen. — Der Beifall war allgemein, der Beſuch ſehr zahlreich. A. S.

Correſpondenz.

Aus Dresden.

Gaſtſpiele in der Oper.

(Fortſetzung.)

Dlle. Eder ließ ſchon in der erſten Partie, im „Czaar“, keinen Zweifel darüber, daß ſie als Sängerin für unſere Bühne nicht brauchbar ſei, denn mag es ſich immerhin nur um eine Localſängerin handeln, bei einer Bühne, wie die unſere, müſſen auch an dieſe künſtleriſche Anforderungen bis zu einem gewiſſen Grade wenigſtens geſtellt werden. Und es war um ſo mehr zu bedauern, daß Dlle. Eder denſelben als Sängerin ſo gar nicht entſprach, da eine tüchtige Bühnenroutine, Sicherheit, Gewandtheit und Ungezwungenheit, die freilich nach Art der Mitglieder kleinerer Bühnen nicht ſelten das Maß überſchritt und eine gewiſſe poſſenhafte Beweglichkeit, eine herausfordernde Keckheit annahm, und alles inneren Adels entbehrte — eben ſo ein im Ganzen richtiges Erfaſſen des Charakters und ein recht gut geſprochener Dialog das unläugbare Bühnentalent der jungen Dame charakteriſirte. Selbſt der Stimmfond, kräftig und von einer gewiſſen Klangfriſche, würde für das zunächſt in Rede ſtehende Fach allenfalls ausreichen, und er muß früher bedeutend beſſer geweſen ſein, da er trotz ſo ganz verkehrter Behandlung, die überall an die ganz gewöhnlichen Harfenmädchenleiſtungen gemahnt, noch ſo geblieben iſt. Aber ohne eine Spur von verſtändiger Tonbildung, von richtiger Scala, von reiner Intonation u. ſ. w., nicht ſelten mehr ein betontes Sprechen als Singen — was ſoll uns eine ſolche Sängerin? — Allerdings iſt ſie ſo wenig als Dlle. Kieth engagirt worden, und Kritik und Publikum muß das der Direction aufrichtig Dank wiſſen, da die Letztere damit offen an den Tag gelegt, daß ſie geſonnen ſei, fortan bei Engagements die Principien wahrer Kunſt mehr zu berückſichtigen, als dieß früher — vielleicht ſo mancher nicht zu beſeitigender Rückſichten wegen — bedauerlicherweiſe nicht ſelten geſchehen iſt, wodurch wir denn freilich ein ſtarkes Perſonal, aber wenig tüchtige Kräfte, wohl einen bedeutend hohen Gagenetat, aber kein ſonderliches Aequivalent dafür zum Nutzen der Kaſſe gewonnen haben. Nur muthig vorwärts auf dem geraden Wege künſtleriſchen Wollens und Wirkens! Ein beharrliches Streben führt doch zuletzt zum ſchönen Ziele — ehrenwerthes, ſelbſtbewußtes Walten findet ſtets die Anerkennung, die es mit vollſtem Rechte verdient!

Wenden wir uns nun zu den Herren, welche in der Oper auf Gaſtſpiel zu uns kamen, ſo trat bei dieſen faſt der gleiche Fall ein, wie bei den beiden zuletztgenannten Sängerinnen: ihre Leiſtungen waren mehr oder weniger offen ausgeſprochen Proben, die zu einem Engagement führen ſollten. Es fehlt unſerer Bühne ſeit Jahren ſchon an einem tüchtigen und ausreichenden Spieltenor. Sowohl Hrn. Bielezizky, der überhaupt ſeiner ganzen Individualität nach mehr für die moderne italieniſche Oper ſich eignet, als dem vor zwei Jahren hier engagirten Hrn. Behringer, der dem Vernehmen nach jetzt zu Ihnen nach Wien kommt, um ein Engagement bei Pokorny anzutreten, fehlt die leichte Gewandtheit, die Feinheit, der Adel, welche man von einem wirklichen Spieltenor fordern muß. Die ſind freilich in Deutſchland ſehr ſelten, aber je mehr die Zeit es zum Bewußtſein gebracht, zur unerläßlichen Anforderung gemacht hat, daß der dramatiſche Sänger auch darſtellender Künſtler ſein müſſe: um ſo weniger wird man ſich jetzt noch, namentlich bei bedeutenden Operninſtituten mit dem ſogenannten, faſt ſprichwörtlich gewordenen „Tenoriſtenſpiel“ begnügen können, und wenn Seitens der Sängerinnen wie der Baſſiſten (und nicht der Buffo’s) dieſen Anforderungen mehr und mehr entſprochen wird, wenn wenigſtens das ernſte Streben darnach immer deutlicher ſich kundgibt, weshalb ſollten denn gerade die Tenoriſten im Beſitze des Privilegiums, durch möglichſt ſteifes, eckiges und ungelenkes Gebaren auf der Bühne den Holzpuppen und Automaten mehr als „Menſchendarſtellern“ zu gleichen, fortan noch geſchützt werden? — Mögen ſie nur lernen, tüchtig ſtudiren — oder kann denn wirklich eine ſchöne Tenorſtimme nur in einem Holzklotze ſtecken? Glücklicherweiſe bezeugen mehrere, wenn auch immer noch nicht ſehr zahlreiche Beiſpiele das Gegentheil! — Hr. Perlgrund, früheres Mitglied des Hamburger Stadttheaters, trat am 15., 18. und 20. Mai als Gennaro in „Lucrezia Borgia“, Graf Almaviva im „Barbier“ und Tonio in der „Regimentstochter“ auf; unſerer Anſicht nach keine ſonderliche Empfehlung für einen deutſchen Sänger, wenn er nur ein italieniſches Repertoire dem Publikum vorführt. Wahrſcheinlich that der Künſtler das, weil ihm eine gewiſſe natürliche Leichtigkeit der Coloratur bei einer an und für ſich ſchwachen Stimme, eine gewöhnliche Erſcheinung — zu Gebote ſteht, und vergaß dabei, daß man doch noch mehr als dieſe natürliche Begabung, daß man künſtleriſche Ausbildung wahrzunehmen mit Recht beanſprucht. Von dieſer indeß war wenig die Rede. Eine ſehr mangelhafte Bildung des Tones, in der Kehle und der Gaumenhöhle, die vorzugsweiſe in der Höhe ſehr angeſtrengt, nicht ſelten forcirt erſcheint, während die Mittellage leicht und präcis anſpricht — ein Mangel an Friſche, an Rundung, ja an Klang, vorzugsweiſe im Piano, das der Sänger kaum zu kennen ſcheint, (in kleineren Räumen mag das vielleicht weniger hervortreten) — eine verwiſchte und holprige Coloratur, eine ſehr mangelhafte Ausſprache, ſo fern der Sänger nicht auf den Vocalen, als den Trägern des Tones, ſondern häufig mit ſtörender und den Ton hemmender Hervorhebung der Endconſonanten der Silben artikulirt, ein ſchlecht gehaltenes, mit dem Bruſtregiſter ſehr mangelhaft verbundenes, hin und wieder kreiſchendes Falſett, das genügte wohl zum Beweiſe, daß dem Sänger die tüchtige Schule fehle, zumal wenn noch ein hölzerner Vortrag der eigentlichen Geſangpartie hinzukommt, der Mangel an Adel, wie an Seele verräth. Wir hatten dieſe bedeutenden Mängel des Sängers, für deren Entfernung jetzt die Zeit längſt vorüber zu ſein ſcheint (ſelbſt wenn man nicht annehmen wollte, daß der Sänger — wie es doch ſchien — von ſeiner Vortrefflichkeit ſehr überzeugt ſei), um ſo mehr zu bedauern, als er qua Darſteller wirklich billigen Anforderungen entſprach, was ſich in verſtändiger Charakterauffaſſung, in einem gehaltenen und gerundeten Spiele, in dem Streben nach charakteriſtiſcher Reproduction ausſprach. Allerdings wird dieß Streben zu merklich, man fühlt die Abſichtlichkeit heraus, weil ihm die poetiſch ſchaffende und belebende Kraft fehlt, die der Reproduction erſt die wahre Weihe künſtleriſcher Freiheit und vollſter Beherrſchung verleiht; auch leidet die Mimik an einer gewiſſen ſtarren Unbeweglichkeit oder ſtereotypen Muskelbewegung der Züge, und es mangelt gar ſehr an jener leichten Ungezwungenheit und dem noblen Weſen, das vorzugsweiſe die komiſche Oper verlangt (deßhalb war auch ſein Almaviva eine wahrhaftige Zwittergeſtalt, ein Chamäleon, das vielfach das Dunkelgrau der Tragik herauskehrte), nichts deſto weniger möchten dieſe Mängel eher zu beſeitigen ſein, wenn er nur als Sänger brauchbarer für uns geweſen wäre. Das Publikum vermochte ſich gar nicht mit ihm zu befreunden — er verſchwand ſpurlos! (Schluß folgt.) W. J. S. E.

Notizen.

(„Aleſſandro Stradella“ von Flotow) wurde am 29. Aug. im königl. Theater in Berlin zum erſten Male, mit vielem Beifalle gegeben.

(Felicien David’s „Wüſte“) kam in Baden-Baden bei Anweſenheit des Componiſten und unter Leitung des Hrn. Kapellmeiſters Strauß zur Aufführung und fand anerkennenden Beifall.

(In N. Simrock’s Verlag in Bonn) iſt ſo eben neu erſchienen „Sechs Lieder ohne Worte“ für’s Pianoforte von Mendelsſohn-Bartholdy, 6tes Heft, auf deren Erſcheinen wir alle Clavierſpieler aufmerkſam machen.

(Molique) der berühmte Violinſpieler, der Liebling unſers componirenden und violinſpielenden Publikums, wird ſicheren Nachrichten zufolge im Spätherbſte nach Wien kommen und hier Konzerte geben.

(Das Liederbuch des Wiener Männergeſangvereins) iſt bereits in mehreren Heften bei Franz Glöggl in Wien erſchienen. Bei den ausgezeichneten Tonſtücken, welche dieſes Liederbuch enthält, da nur ſolche Chöre darin aufgenommen werden, welche von dem Männergeſangvereine mit Beifall aufgeführt wurden, läßt ſich erwarten, daß daſſelbe die Aufmerkſamkeit aller Geſangsfreunde, vorzugsweiſe aber die der Liedertafeln, Liederkränze und Männergeſangvereine in Anſpruch nehmen werde, um ſo mehr als auch der Preis dieſes Liederbuches höchſt billig geſtellt iſt. Für Lieder- und Geſangvereine findet bei Abnahme einer größeren Partie einzelner Stimmen überdieß ein bedeutender Nachlaß im Preiſe Statt.

(Döhler) hat im vorigen Monat in Siena zu den großen Feierlichkeiten ein Konzert für die Armen gegeben, bei welchem der ganze großherzogliche Hof anweſend war. Die Sappho-Phantaſie, die ruſſiſchen Lieder und zwei italieniſche Melodien, alle von ſeiner Compoſition, wurden mit großem Beifalle aufgenommen und mußten wiederholt werden. Letztere wurden von der Sängerin Gazzoniga ausgezeichnet geſungen. Döhler wird am 1. k. M. wieder Lucca verlaſſen, wo er ſich jetzt einige Zeit aufhielt und wahrſcheinlich über Wien nach Petersburg gehen.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 110. — Samſtag den 13. September 1845. — Fünfter Jahrgang.

Beethoviana.

Bei meiner Anweſenheit in Bonn beim Beethovenfeſte wurde ich mit den HH. Kunt und Holz aus Wien von dem Muſikalienhändler Simrock zu Tiſche gebeten. Daß während des Speiſens beinahe ausſchließig von dem Feſte, deſſen mangelhaften Anſtalten von den Feſtordnern einzeln und zuſammen, aber vorzugsweiſe von Beethoven ſelbſt geſprochen wurde, iſt begreiflich. Hr. Simrock, deſſen Vater bekanntermaßen ſelbſt mit dem großen Tondichter in näherer Verbindung geſtanden, erzählte uns Mehreres auf ihn Bezügliches und erwähnte auch der beiden älteſten Freunde Beethoven's, die noch in Bonn lebten; es ſind dieß der Urgroßvater Ries *) (geboren den 10. November 1755) derſelbe den die Bonner Univerſität bei Gelegenheit des Feſtes mit dem Ehrendoctordiplome überraſchte und Hr. Geheimerath Dr. Franz Gerhart Wegeler, der mit dem verſtorbenen Componiſten Ferdinand Ries i. J. 1838 die „Biographiſchen Notizen über Ludwig van Beethoven" in Coblenz erſcheinen ließ. Wir waren eben im Geſpräche über den Letzteren begriffen, als ſich die Thür öffnete und er ſelbſt hereintrat. Ein lebensluſtiger Greis voll Humor und Laune. Er ſetzte ſich zu uns und das früher begonnene Geſpräch über Beethoven wurde fortgeſetzt, nur erhielt es jetzt durch die Anweſenheit Wegeler's ein erhöhtes Intereſſe. Der muntere Greis würzte ſeine Mittheilungen mit humoriſtiſchen Bemerkungen, die ihnen einen eigenthümlichen Reiz verſchafften. Er theilte uns mit, daß er zu den früher erwähnten biographiſchen Notizen über Beethoven, jetzt bei Gelegenheit der Errichtung ſeines Denkmales einen Nachtrag herausgegeben habe, und als er bemerkte, daß dieß von uns mit großem Intereſſe aufgenommen wurde, zog er die Brochure aus der Taſche und verehrte Jedem ein Exemplar davon.

Sogleich bei Empfang dieſes Werkchens habe ich mir vorgenommen, das muſikaliſche Publikum darauf aufmerkſam zu machen und ſonach daſſelbe in dieſen Blättern zu beſprechen; da dieſe Notizen aber ſo höchſt intereſſant ſie auch für den Muſiker, ja für jeden andern, der ſich um die Geſchichte der Muſik nur etwas bekümmert, ſo eignen ſie ſich doch für

*) Ich hätte ſo gerne die Bekanntſchaft mit dem Künſtlergreis in Bonn gemacht, allein bei den Wirren war daran nicht zu denken. Wer hätte mich auch zu ihm geführt, wer mir geſagt, ob und wo ich ihn finden werde. Ich leiſtete ſchon Verzicht auf dieſe Bekanntſchaft, die für mich von ſo großem Intereſſe geweſen wäre; da ſtand ich, ich glaube es war im zweiten Feſtkonzerte, ganz vorne an das Proſcenium gelehnt und erwartete geduldig den Anfang der Production. Meine Gedanken waren bei dem heimgegangenen Meiſter, dem Gegenſtande des Feſtes und verwebten die Geſchichte meines eigenen Jugendlebens und Strebens in das Gedächtniß an ihn ſelber, während mein Blick antheillos die Menge im Saale überſchaute. Da gewahrte ich in der erſten Reihe der Bänke unfern von mir einen Greis, das altersgebeugte Haupt von langen weißen Locken umwallt, in einfacher Bürgertracht; ſein friſches Auge blickte muſternd auf die Muſiker des Orcheſters, die Hände lagen gefaltet auf ſeinem Schooße. Ein ehrwürdiges Greiſenantlitz, das jedoch bei den ernſten Falten, welche die Jahre in ſeine Wangen gezogen, keineswegs den Ausdruck des Hinfälligen an ſich trug. Lange blickte ich ihn an, da durchzuckte mich der Gedanke, dieſer muſſe der Altvater Ries ſein und ohne mich länger zu beſinnen, oder mich von einem der Comité-Mitglieder bei ihm aufführen zu laſſen, was übrigens ſchon aus dem Grunde nicht leicht möglich geweſen wäre, weil mich außer Prof. Breidenſtein kein Comité-Mitglied perſönlich kannte, ich ſelbſt aber ſolche nur in Jenen vermuthete, die bunte Bänder am Arme trugen, ging ich auf den Greis zu und führte mich ihm ſelbſt auf, und richtig, ich hatte mich nicht getäuſcht, es war — Ries. Wohlwollend reichte er mir die biedere Rechte und hieß mich freundlich in ſeiner und ſeines Freundes Beethoven Geburtsſtadt willkommen. Es war ein rührender Anblick, das Geſicht des Greiſes zu ſehen, wie es ſich in der Erinnerung an eine ferne Vergangenheit in Freude verklärte. Er ſagte mir, daß es ihn ſehr freue, ſo viele Wiener in Bonn zu ſehen und daß er ſich mit Vergnügen noch an die Zeit erinnere, die er in Wien verlebte, als er vor 66 Jahren dort angeſtellt war. Mit ſcheuer Ehrfurcht blickte ich in das Geſicht des Mannes, der von Erlebniſſen einer Zeit ſprechen konnte, welche die Vergangenheit längſt aus unſerem Geſichtskreiſe gerückt hat. Ich äußerte die Beſorgniß, daß ihn wohl die lange andauernde Muſik, die Schwüle im Konzertſaale ſelbſt, das Menſchengewühle leicht angreifen dürfte; er erwiderte: dieſes wohl ſelbſt befürchtet zu haben; allein es ſei ihm deſſenungeachtet nicht möglich geweſen von dieſem Feſte wegzubleiben. Er wollte noch weiter ſprechen, da gab der Dirigent das Zeichen zum Anfange und ich zog mich zurück, eine höchſt angenehme Erinnerung an den Moment mit mir nehmend, wo mir der glückliche Zufall das ſeltene Vergnügen verſchaffte, den neunzigjährigen Altvater der berühmten Künſtlerfamilie Ries und den väterlichen Freund des großen Beethoven ſprechen zu können. A. S.

Digitized by Google

keine kritiſche Beurtheilung; denn es ſind Facta auf ſchriftliche Belege oder traditionelle Überlieferung baſirt. Da übrigens dieſe Brochure (Nachtrag zu den biographiſchen Notizen über Ludwig van Beethoven von Dr. F. G. Wegeler, Coblenz. In Commiſſion bei K. Bädeker in Coblenz), ſo ſehr ſie es auch verdiente, wohl in den Händen von wenigen Kunſtfreunden ſein dürfte, ſo will ich dem muſikaliſchen Publikum Einiges daraus mittheilen, in ſoweit es der Raum dieſer Blätter erlaubt, obgleich ich die Überzeugung habe, daß das ganze Werkchen die Theilnahme des Leſers gewiß im hohen Grade in Anſpruch nehmen würde.

Dem Büchelchen geht eine Vorrede voran, in welcher ſich der Verfaſſer auf die bereits früher erwähnten biographiſchen Notizen über Beethoven beruft, die er mit ſeinem Freunde, dem verſtorbenen Componiſten und Schüler Beethoven's, Ferdinand Ries, vor ſieben Jahren herausgab, welche zum Zwecke hatten, Irrthümer und falſche Anſichten über den großen Tondichter zu berichtigen und zu entfernen, und ſomit an ihm Freundespflicht zu erfüllen und erklärt, daß ſowohl beim Leſen der Beurtheilungen darüber als beim ſpäteren Überblick der gemeinſchaftlichen Arbeit und ſeiner Sammlungen einzelne Bemerkungen und Zuſätze entſtanden ſind, die er, gleichſam ein Basrelief zu dem früher errichteten Denkmale, als Nachtrag zu den Notizen an's Licht treten ließ. Er unterzeichnet dieſe Vorrede mit ſeinem Namen und fügt dem Orte des Erſcheinens dieſes Nachtrages, Coblenz, noch bei: „im Auguſt 1845, am Schluſſe ſeines 80. Jahres." A. S.

Beethoven's Name.

Ludwig van Beethoven galt hin und wieder für einen Adeligen, weil man das holländiſche van dem deutſchen von gleich achtete. In Wien geſchah dieß drei Jahre lang. Ein Prozeß Beethoven's wurde nämlich ſo lange am Landrecht verhandelt, und kam erſt dann, nach Aufdeckung des Irrthums, an den Stadt-Magiſtrat.

Beethoven's Geburtshaus.

Durch die nähere von Hrn. Lehrer Dr. Hennes würdig herbeigeführte Unterſuchung: welches Haus als die Geburtsſtätte des großen Meiſters bezeichnet werden müſſe, hat ſich zuletzt herausgeſtellt, daß es das von mir früher angegebene Graus'ſche, jetzt dem Hrn. Dr. Schildt gehörige, in der Bonngaſſe gelegene Haus Nr. 515 iſt. Später bewohnten die Eltern das Haus des Bäckers Fiſcher in der Rheingaſſe, Nr. 934, welches oft irrig für ſein Geburtshaus gehalten wurde.

Beethoven's Erziehung und ſeine Kenntniſſe.

Beethoven's Vater, gegen den Sohn ſo ſtrenge, erlaubte ſich ſelbſt nur zu Vieles. Namentlich war er etwas dem Trunk ergeben, und in dieſem Zuſtande beſonders ſehr heftig. Unter vielen Thränen machte der kleine Ludwig oft ſeine Übungen, zu welchen der Vater mit Härte ihn anhielt. Außer der Muſik lernte er bloß Leſen, Schreiben, Rechnen und etwas Latein, in einer öffentlichen Schule. Ein Bewunderer ſeines Genius machte ihn zu einem Gelehrten, der außer ſeiner Mutterſprache auch lateiniſch, italieniſch und franzöſiſch verſtanden habe. Sogar die Kant'ſche Philoſophie ſoll Beethoven ſtudirt haben. Die Wahrheit iſt, daß Beethoven nie ein Gymnaſium beſucht hatte, vom Lateiniſchen nur einige Redensarten verſtand, und das Franzöſiſche mühſam ſprach. Als zu Wien Privatvorleſungen über Kant gehalten wurden, die Adam Schmidt, Wilhelm Schmidt, Hunczoosky, Leibarzt Göpfert und mehrere Andere angeordnet hatten, wollte Beethoven, ſelbſt auf mein Zureden, denſelben auch nicht einmal beiwohnen. — Er fühlte in ſich wohl einen andern kathegoriſchen Imperativ, als den des großen Königsbergers. Sein Wiſſen war Schaffen.

Seine Vermögensumſtände.

Beethoven ſcheint erſt in den letzten Jahren in beſchränkten Umſtänden gelebt zu haben, wenn er gleich weit früher darüber klagte. Daß dieſes nicht immer der Fall war, beweiſen folgende Zeilen, welche er einem Briefe Lenz von Brenning's im Mai 1797 an mich zuſetzte.

„Grüß Dich Gott, Lieber!

Ich bin Dir einen Brief ſchuldig, den ſollſt Du nächſtens haben, wie auch meine neueſten Muſikalien. Mir geht's gut, und ich kann ſagen: immer beſſer. Glaubſt Du, daß es Jemanden freuen wird, ſo grüße von meiner Seite. Lebe wohl und vergiß nicht Deinen Ludwig van Beethoven."

Daß aber auch dieſer gute Zuſtand ſeines Vermögens noch bis 1800 fortgedauert habe, erzählte er mir ſelbſt eben ſo freudig als ausführlich.

Leider änderte ſich dieſes ſchon 1806. St. v. Brenning ſchrieb mir im October dieſes Jahres: „Beethoven iſt gegenwärtig beim Fürſten Lichnowsky in Schleſien und wird erſt gegen Ende dieſes Monats zurückkommen. Seine Verhältniſſe ſind jetzt nicht die beſten, da ſeine Oper *) durch die Kabalen der Gegner ſelten aufgeführt worden iſt, und ihm alſo nichts eingetragen hat. Seine Gemüthsſtimmung iſt meiſtens ſehr melancholiſch, und nach ſeinen Briefen zu urtheilen, hat der Aufenthalt auf dem Lande ihn nicht erheitert."

Beethoven lebte im Ganzen ſehr mäßig und keiner ſeiner Freunde und Bekannten hat ihn, ſo viel mir bekannt geworden, je berauſcht geſehen. Dr. Wawruch's Äußerung: Dr. Malfatti habe dem an Waſſerſucht Leidenden Punſcheis verordnet, weil er, als langjähriger Freund Beethoven's, deſſen vorherrſchende Neigung für geiſtige Getränke zu würdigen verſtanden, iſt durchaus ungegründet. Urſachen zur Waſſerſucht waren leider außerdem hinreichende zu finden. — Der Vorwurf, den ſchon Livius den Muſikern in Rom machte, da er ſie „vini avidum ferme genus" nennt, womit ich meinen Freund oft quälte, bedarf gegenwärtig beträchtliche Einſchränkung.

Seine Heirats-Projecte.

Es ſcheint allerdings, daß Beethoven einmal im Leben den Gedanken hegte, ſich zu verehelichen, nachdem er oft in Liebesverhältniſſen geſtanden. Mehreren Leſern war, ſo wie mir, das Drängen auffallend, womit Beethoven in ſeinem Briefe vom 10. Mai 1810 mich erſucht, ihm ſeinen Taufſchein zu beſorgen. Alle Auslagen, ſogar die Reiſekoſten von Coblenz nach Bonn, will er mir erſetzen. Dann kömmt noch eine ausführliche Inſtruction, was ich beim Aufſuchen des Scheines zu beobachten hätte, um ja den rechten zu erhalten.

Die Auflöſung des Räthſels fand ich in einem drei Monate nachher geſchriebenen Briefe meines Schwagers St. v. Brenning an mich. In dieſem heißt es: „Beethoven ſagt mir alle Woche wenigſtens einmal, daß er Dir ſchreiben will; allein ich glaube, ſeine Heirats-Partie hat ſich zerſchlagen, und ſo fühlt er keinen ſo regen Trieb mehr Dir für die Beſorgung des Taufſcheines zu danken."

Beethoven hatte demnach im 39. Jahre ſeines Alters auf's Heiraten noch nicht verzichtet.

Urtheil Beethoven's über Componiſten.

Beethoven's Urtheil über Mozart iſt gewiß vom Belang für Beide. Ries bezeugt, daß Beethoven von allen Componiſten Mozart und Händel am meiſten ſchätzte, dann Seb. Bach. „Fand ich ihn", ſagt Ries, „mit Muſik in der Hand, oder lag etwas auf ſeinem Pulte, ſo waren es ſicher Compoſitionen von einem dieſer Heroen." Nun erzählt uns L. Relſtab (Weltgegenden, Bd. 3.), daß Beethoven bei einem Beſuche, wo von einem Operntexte für Beethoven die Rede war, gegen ihn ſich ſo geäußert: „Auf die Gattung käme mir's wenig an, wenn der Stoff mich anzieht. Doch ich muß mit Liebe und Innigkeit daran gehen können. Opern, wie „Don Juan" und „Figaro", könnte ich nicht componiren. Dagegen habe ich einen Widerwillen." Relſtab erkennt gewiß mit Recht hierin ein Geſtändniß des großen Meiſters über den Grundunterſchied zwiſchen ihm und Mozart. Beethoven erhebt ſich am liebſten zum Überſinnlichen; Mozart iſt am größten, wenn er in das volle,

---

*) „Fidelio."

Digitized by Google

ſinnliche Naturleben, Thorheit und Leidenſchaft der Menſchenbruſt mitten hineingreift.

Dieß kann man zugeben. Allein was ſoll man zu einer Äußerung der Frau Marquiſe von Abrantes ſagen? Zuerſt erhebt ſie Beethoven über Raphael und Michel Angelo, Dante und Shakeſpeare. Dann fährt ſie fort (Mémoires, pag. 29.): „Beethoven n'aimait pas Mozart. Voilà ce que je ne puis lui pardonner. C'est une faute! C'en est une, selon moi, parcequ'elle annonce un manque de goût. — La raison pour laquelle il condamnait „Don Juan", était une véritable bouffonerie. Il prétendait, que Mozart ne devait pas prostituer son talent (c'est son mot) sur un sujet si scandaleux."

Alſo der ernſte Beethoven, der größte Verehrer Mozart's, ließ ſich zu einer Bouffonerie, und zwar einer Bouffonerie über ſeinen Abgott herab? — Er ſprach von Proſtitution, der edle, ſittliche Meiſter? — Sind die Forderungen der Schicklichkeit höher geſtellt in Frankreich oder in Deutſchland? — Wer zeigt denn hier ein manque de goût, Beethoven oder Frau von Abrantes?

Unter der Aufſchrift „Allgemeines" ſchreibt Wegeler weiters:

Ein humoriſtiſcher Brief Beethoven's an Stephan v. Breuning, welcher auch zur richtigeren Verſtändigung des Verhältniſſes zwiſchen Beiden dient, iſt folgender:

(Datum wahrſcheinlich 1820).

„Du biſt, mein verehrter Freund, überhäuft, und ich auch. Dabei befinde ich mich noch immer nicht ganz wohl. Ich würde Dich jetzt ſchon zum Speiſen eingeladen haben, allein bis jetzt brauche ich mehrere Menſchen, deren geiſtreichſter Autor der Koch, und deren geiſtreiche Werke ſich zwar nicht in ihrem Keller befinden, die ſolchen jedoch in fremden Küchen und Kellern nachgehen; — mit deren Geſellſchaft Dir wenig gedient ſein würde. Es wird ſich jedoch bald ändern. Czerny's Clavierſchule nehme einſtweilen nicht; ich erhalte dieſer Tage nähere Auskunft über eine andere."

„Hier das Deiner Gattin verſprochene Modejournal und etwas für Deine Kinder. Das Journal kann Euch von mir immer wieder zugeſtellt werden, ſo wie Du über alles Andere, was Du von mir wünſcheſt, zu gebieten haſt.

Mit Liebe und Verehrung
Dein Freund
Beethoven.

Ich hoffe, uns bald zuſammen zu ſehen *)."

Zu den Werken, die Beethoven's Ruhm ewig feiern werden, kann und braucht nichts hinzugethan zu werden. Aber zu dem Bilde des Menſchen, des treuen Freundes vermag ich noch einige Züge zu liefern.

Es ſind ein Brief an Stephan von Breuning und ein Stammblatt.

Freilich nur einzelne Ergüſſe ſeiner großen Seele. Aber wen ſollte es nicht rühren, wenn Beethoven als 26jähriger Jüngling ſeinem Freunde Lenz v. Breuning bekennt, daß Wahrheit und Schönheit im Bunde das Höchſte ſeien, was dem weiſen und fühlenden Menſchen vorſchwebe! — Und dieſem Glauben iſt er treu geblieben ſein Leben lang, unter Glück und Unglück. So zeugen ſeine Werke laut vor der Welt dasſelbe, was er im Vertrauen den Buſenfreunden geſtand. Es ſei gleichſam die Inſchrift des geiſtigen Denkſteins, den hier Freundes Hand zu ſetzen verſuchte:

Wahrheit und Schönheit
im Bunde.

Ein Brief Beethoven's an St. v. Breuning, mit Überſendung ſeines Bildniſſes.

(Ohne Datum **).

„Hinter dieſem Gemälde, mein guter, lieber Steffen, ſei auf ewig verborgen, was eine Zeit lang zwiſchen uns vorgegangen. Ich weiß es, ich habe Dein Herz zerriſſen. Die Bewegung in mir, die Du gewiß bemerken mußteſt, hatte mich genug dafür geſtraft. Bosheit war's nicht, was in mir gegen Dich vorging, nein, ich wäre Deiner Freundſchaft nie mehr würdig; Leidenſchaft bei Dir und bei mir; aber Mißtrauen gegen Dich ward in mir rege; es ſtellten ſich Menſchen zwiſchen uns, die Deiner und meiner nie würdig ſind. Mein Portrait war Dir ſchon lange beſtimmt; Du weißt es ja, daß ich es immer Jemanden beſtimmt hatte. Wem könnte ich es wohl ſo mit dem wärmſten Herzen geben, als Dir, treuer, guter, edler Steffen! Verzeih mir, wenn ich Dir wehe that; ich litt ſelbſt nicht weniger. Als ich Dich ſo lange nicht mehr um mich ſah, empfand ich es erſt recht lebhaft, wie theuer Du meinem Herzen biſt und ewig ſein wirſt."

„Du wirſt wohl auch wieder in meine Arme fliehen, wie ſonſt."

*) Das Original dieſes Briefes befindet ſich in den Händen der Witwe von Breuning in Wien.

**) Das Original auch dieſes Briefes befindet ſich in den Händen der Witwe von Breuning in Wien. W.

Mit dieſem Briefe ſcheinen alle Zerwürfniſſe ihr Ende gefunden zu haben, die, wie vorzüglich aus den Briefen Beethoven's an Ries zu erſehen, häufig zwiſchen beiden Freunden Statt fanden. „Steffen," ſchreibt Beethoven, „iſt wirklich ein guter, herrlicher Junge geworden, der was weiß, und das Herz auf dem rechten Fleck hat." Und doch waren Beide ſo oft getrennt! Steffen ſchreibt unterm 10. Januar 1809: „Beethoven ſah ich ſeit länger als drei Monaten nicht, da er ſeit dieſer Zeit mir zwar freundſchaftlich ſchreibt, jedoch ohne daß ich eine Urſache wüßte, mich nicht mehr beſucht hat."

Nachſtehendes ſchrieb Beethoven in das Stammbuch des Lenz v. Breuning:

„Die Wahrheit iſt vorhanden für den Weiſen,
Die Schönheit iſt für ein fühlend Herz:
Sie beide gehören für einander.

Lieber, guter Breuning!

Nie werde ich die Zeit, die ich in Bonn *), als wie auch hier, mit Dir zubrachte, vergeſſen. Erhalte mir Deine Freundſchaft, ſo wie Du mich immer gleich finden wirſt.

Wien, 1797,
am 1. Oktober.

Dein wahrer Freund
L. v. Beethoven."

So ſehen wir denn Beethoven auch in dieſen Ergüſſen mit der Familie von Breuning ſtets im vertrauteſten Verhältniſſe. St. v. Breuning verdiente aber auch dieſe Freundſchaft in vorzüglichem Grade. Er war ein höchſt edler Charakter, was beſonders aus der Art hervorgeht, wie er gegen ſeine innigſt geliebte Mutter **), gegen ſeine Geſchwiſter und Verwandten ſich benahm. Und dieſe Eigenſchaften ſind auf ſeine Kinder übergegangen. Stephan's Sohn, Dr. Gerhard von Breuning iſt ein in und außer Wien wohlbekannter Arzt und Operateur, und da die Tonkunſt einmal in der Familie einheimiſch iſt, ſo verſucht ſich eine der Töchter, als Dilettantin, nicht ohne Erfolg in der Compoſition. Beethoven's Andenken lebt in der Familie fort.

Dankerwiderung ***)

der Bürger von Würzburg an die Sänger, welche dem Sängerfeſte am 3. 4. 5. und 6. Auguſt d. J. beigewohnt.

„Die meiſten Geſangvereine, welche das erſte deutſche Sängerfeſt beſuchten, haben ihre volle Zufriedenheit mit demſelben in öffentlichen Blättern ausgeſprochen, und dabei den Bürgern der Stadt Würzburg das vorzüglichſte Lob ertheilt. Solche Stimmen ſind wohlthuend und dankenswerth, jedoch um der Wahrheit willen müſſen die Unterzeichneten das Verdienſt, eine nachhaltende Geſchichtshandlung veranlaßt oder vollbracht zu haben, von ſich ab und dahin weiſen, wo es eigentlich zu ſuchen iſt. Der Aufruf zum Sängerfeſte erging wie bekannt von der Würzburger Liedertafel. Daß dasſelbe durchgeführt, und zwar ſo durchgeführt wurde, das verdankt man zunächſt Sr. Maj. dem König Ludwig von Baiern, Allhöchſtwelcher die Abhaltung dieſer echt deutſchen Feier innerhalb ſeiner Staaten nicht nur von vorneherein zu genehmigen geruhte, ſondern ſie auch ſpäterhin, den abholden Meinungen gegenüber, mit der hochherzigen Beharrlichkeit eines Wittelsbachers ſchirmte und aufrecht hielt; man verdankt es ferner den Tauſenden deutſcher Sänger- und Feſtgäſte, welche aus allen Gauen des gemeinſamen großen Vaterlandes ohne Zeit- und Koſtenſcheu herbeieilten und durch Kunſt, Patriotismus und edle Haltung dem Unternehmen ſeine wahre Bedeutung, Würde und Weihe gaben; man verdankt es endlich der k. Regierung zu Unterfranken und Aſchaffenburg, ſo wie deren Organ, dem jetzigen Stadt-Commiſſair von Würzburg, welcher nach dem Vorbild und Willen ſeines königl. Herrn mit Unterlaſſung jeder auch nur entfernt mißtrauenden Maßnahme einem für mündig geachteten Volke die völlige Selbſtüberwachung überließ, und dadurch alle Gemüther gleich Anfangs zur wetteifernden Beweisführung ermunterte, wie ſehr der Deutſche ein in ihn geſetztes Vertrauen

*) Lenz v. Breuning, als der jüngſte der 3 Brüder, ſtand Beethoven im Alter der Nächſte.

**) Frau v. Breuning, geboren 1750, geſtorben zu Coblenz 1838, der auch Beethoven in ſeiner Jugend Manches verdankte.

***) Die „Augsburger allgemeine Zeitung" theilt in Nr. 250 unterm 7. d. M. eine Dankerwiderung der Bürger von Würzburg mit, welche ein neuer Beweis von der reellen Geſinnung und echt deutſchen Biederherzigkeit dieſer Männer abgibt. Wer wie ich Gelegenheit hatte, die zahlloſen Beweiſe einer Gaſtfreundſchaft kennen zu lernen, die den Fremden die Heimat nicht vermiſſen ließ, der muß wohl doppelt gerührt ſein von der Beſcheidenheit, welche das eigene Verdienſt von ſich ablehnt und den einzigen Lohn in dem Bewußtſein findet: als Deutſche ſeine Pflicht erfüllt zu haben. Da ich den Leſern dieſer Zeitung die Verhältniſſe des Würzburger Sängerfeſtes genau geſchildert, ſo halte ich mich verpflichtet, ihnen nunmehr auch dieſe Dankerwiderung mitzutheilen, welche in mehrfacher Beziehung von Intereſſe ſein dürfte.

August Schmidt.

Digitized by Google

zu rechtfertigen, und ſelbſt im Sturme der Begeiſterung ſich tadellos auf dem geſetzlichen Boden zu behaupten weiß. Dem Zuſammentreffen dieſer drei Urſachen ſchuldet man nach unſerem Dafürhalten die ungetrübte Großartigkeit der Tage vom 3. bis 7. Auguſt. Wir, die Bürger Würzburgs, leiſteten hiezu nicht mehr als was unter gleichen Umſtänden und Verhältniſſen jede andere Stadt geleiſtet haben würde, wir thaten nur was wir als Menſchen, als Deutſche nicht laſſen konnten: freuten uns mit den Freudigen und fühlten theilnehmend und hoffend und mit jenem bedrängten nordiſchen deutſchen Bruderſtamme, der eben ſo treu zur Mutterreiche hält, als er liebevoll von dieſer gehalten und mit Gottes Hilfe auch erhalten wird. Viele hieſige Familien bedaueren noch, die ihnen durch das Ausbleiben angemeldeter Geſangvereine benommene Gelegenheit zur Bethätigung der Gaſtfreundſchaft, in welcher Erwartung und weiteren Folge bei dem Leerbleiben von mehreren hundert vorgeſorgten Quartieren mancher anweſende Sänger weniger bequem beherbergt war. Mögen das ſolche mit der angeführten Thatſache entſchuldigen. Wir ſchließen mit dem Wunſche: Ihr deutſchen Sänger und ihr übrigen deutſchen Mitbürger erhaltet uns Würzburgern eure gute Meinung! — Und führt Euch oder die Eurigen je wieder ein vaterländiſches Ziel in die Nähe der alten Frankenſtadt, ſo ſprecht zu und kehret ein! Ihr werdet wie das jüngſte Mal die Häuſer und die Herzen offen finden.

Am Ende des Auguſt 1845.

Die Bürger von Würzburg.

(Folgen die Unterſchriften.)

Correſpondenz.

(Reichenberg am 7. September 1845.) Viertes großes Muſikfeſt zu Reichenberg. Daſſelbe fand den 31. Auguſt und 1. September unter Mitwirkung von beinahe 300 Perſonen Statt. Am erſten Feſttage verkündeten Böllerſalven, Muſik und Trommelſchlag den anbrechenden Feſttag. Um 10 Uhr trug unſer brave Organiſt Hr. Ant. Prokſch, während des Gottesdienſtes in der Dekanatkirche, deren Orgel in Hinſicht der Dispoſition, des Tones und der ſorgfältigen Inſtandhaltung vielleicht die beſte in Böhmen iſt, ein Präludium mit Fuge von A. Heſſe, ein gedankenreiches Paſtorale von S. Bach, eine große Fantaſie von Freyer und eine jener Rieſenfugen von dem unerreichten S. Bach vor. Hr. Prokſch hat auf der Orgel eine große Meiſterſchaft erlangt, ſeine ſolide Spielart, ſeine ungemeine Fertigkeit auf dem Pedale, ſeine Kenntniß und Anwendung der Regiſter überraſchen eben ſo ſehr den Laien, als ſie den Kenner erfreuen; Nachmittags fand die Aufführung von Haydn's immer jung bleibender „Schöpfung" Statt. Die Soloſtimmen waren Dlle. Gantſch und den HH. F. Vogel und R. aus Prag in die Hand gegeben, und dieſelben rechtfertigten das allhergebrachte Vertrauen zu den Muſikern Prags. Dlle. Gantſch mit ihrer geſunden Naturſtimme fühlte, was ſie ſang, ſie trug ſchön vor und gefiel ſehr; Hr. Vogel beſitzt, wenn auch nicht volle, doch tüchtige Stimmmittel, viele muſikaliſche Einſicht und tritt mit keckem Bewußtſein auf; er erhielt mit Dlle. Gantſch die Palme des Tages. Hr. Opletall (Tenor) ſang gut, aber der Wille erſetzte die Kraft nicht. Die Chöre, zu denen die Nachbarſtadt Zittau in Sachſen viele tüchtige Sänger und Sängerinnen lieferte, traten kräftig und ziemlich präcis ein; das Orcheſter war beziehungsweiſe recht wacker. Der Beifall des zahlreichen Publikums lebhaft und nachhältig. Wir hatten die „Schöpfung" hier noch nie ſo vollkommen aufführen gehört, daher allen Dank dem braven Chorrector Hrn. Fl. Schmidt! — Der zweite Feſttag ward begonnen mit einer Meſſe von Beethoven Nr. 1, C-dur, in der heiligen Kreuzkirche früh um 9 Uhr. Die Aufführung ließ wohl Manches zu wünſchen übrig; allein die Umſtände entſchuldigen Vieles: erſtens keine Probe, zweitens Zerſtreutheit an allen Ecken und endlich die ſchwache Seite der hieſigen Muſikzuſtände — Mangel an vorzüglichen Sängern. Nachmittags um 4 Uhr große muſikaliſche Akademie. Begonnen wurde dieſelbe mit der Ouverture Nr. 2 zur Oper: „Leonore" von Beethoven. Die Aufführung wurde beifällig aufgenommen. Dlle. Gantſch ſang hierauf ein Recitativ und Cavatine aus der Oper: „Das Schloß Candra" von Wolfram, ſehr gut und beifällig. Die Konzert-Variationen über den Alexander-Marſch von Moſcheles, obſchon nicht mehr an der Zeit, ſpielte ein talentvoller Schüler des Hrn. Joſ. Prokſch in Prag, Eduard Horn, ſehr beifällig. Die darauf folgende Piece konnte füglicherweiſe wegbleiben; ſie ſprach nicht an. Hierauf ſang Hr. Opletall ein Lied „Die Küſſe" von Vogl, mit ziemlichem Beifalle. Sehr gut executirt wurde die Ouverture zur Oper „Ferdinand Cortez" von Spontini, ſowie die ſchöne Arie aus der Oper „Jeſſonda" von L. Spohr, welche Hr. Vogel ſo gut ſang, daß dieſelbe unter großem Beifall wiederholt werden mußte. Hr. Gortwald, Muſikdirector in Hohenelbe, welcher ein Rondo eigener Compoſition auf dem chromatiſchen Waldhorne vortrug, erhielt reichlichen Beifall; desgleichen „des Sängers Heimat", Chor und Solo für Männergeſang von F. Neumann. Die wunderſchöne Ouverture zur Oper „Oberon" von C. M. v. Weber, welche wiederholt werden mußte und das zweitemal noch trefflicher vorgetragen wurde, ſchloß das diesjährige Muſikfeſt, welches den frühern nicht nachſtand. Durch die Veranſtaltung der Muſikfeſte in Reichenberg hat ſich Hr. Chorrector Schmidt weſentliche Verdienſte um die Tonkunſt erworben und den Dank aller wahren Muſikfreunde reichlich verdient; zugleich muß dankbar ehrend die Gaſtlichkeit der K[illegible]nde Reichenbergs gegen die fremden Muſiker, ſowie die gütige und uneigennützige Unterſtützung und Mitwirkung der vielen Muſiker gebührend anerkannt werden.

F. J. Herrmann.

Notizen.

(Der Pianoforte-Virtuoſe Hofkapellmeiſter Dreiſchock) wird Anfangs November nach Wien kommen und hier Konzerte veranſtalten. Dreiſchock iſt der einzige der Pianoforte-Matadors, den Wien noch nicht gehört; Grund genug um auf ſeine Leiſtungen ſehr geſpannt zu ſein.

(Von Dr. A. J. Becher) ſind neu bei H. F. Müller in Wien Monologe am Clavier erſchienen. Als Hauptmotto hat der Componiſt ſeinem Tonwerke folgende Verſe vorangeſchickt:

Geſä'tes und Verwehtes,
Geträumtes und Erkeimtes,
Erſtrebtes und Erlebtes.

(Die Illuſtr. Theaterzeitung) gibt im geſtrigen Blatte Nr. 219 eine Abbildung des Monuments Ludwig van Beethoven's in Bonn, welches ganz richtig dem Originale nachgebildet und der Statue treu nachgezeichnet bis auf den Kopf, der an dem Standbilde unbeſtritten das Ausgezeichnetſte, hier ſowohl im Anbetrachte der Ähnlichkeit der Geſichtszüge, als auch der Zeichnung nicht gelungen iſt. In der dieſer Abbildung beigegebenen erläuternden Erklärung mit J. Märzroth unterzeichnet, iſt an zwei Stellen von einem Steingebild die Rede, ungeachtet es weiter unten im Contexte heißt, daß Burgſchmied das Monument gegoſſen habe. Sollte es vielleicht Standbild heißen? Wäre dieſes übrigens auch nicht in der Intention des Hrn. Märzroth gelegen, was der erſte Ausdruck: Steingebild vermuthen läßt, ſo thut der Leſer allerdings beſſer, dieſem Steinbild — Standbild zu ſubſtituiren, denn die Statue hat weiter nichts mit dem Steine zu thun, als daß ſie auf einem ſolchen ſteht.

Todesfall.

Hieronymus Payer, der rühmlich bekannte Componiſt und Claviervirtuoſe, einer der ausgezeichnetſten muſikaliſchen Improviſatoren, als Künſtler eben ſo kenntnißreich, wie als Menſch bieder und achtungswerth, iſt im v. M. in Meidling bei Wien im 58. Lebensjahre geſtorben, nachdem er ſchon durch längere Zeit an den Folgen eines Schlagfluſſes geſiecht hatte. Es wird dieſe Zeitung eine detaillirte Lebensgeſchichte des dahingeſchiedenen Meiſters bekannt geben.

Berichtigung.

In dem, Nr. 90 d. Ztg. mitgetheilten Gedicht „Hectors Abſchied" ſind durch Verſehen mehrere entſtellende Druckfehler ſtehen geblieben, die man, wie folgt, berichtigen möge: Im 3. Vers, 4. Zeile, 3. Silbe ſtatt „ſie" lies „hin". — Im 6. Vers, 2. Zeile ſtatt „Einig" lies „Ewig". — Im 17. Vers fehlt zu Anfang der 1. Zeile das Anführungszeichen („), das aber dann vor dem Worte „Ewig" wegfallen muß; ferner in der 2. Zeile, 3. Silbe ſtatt „wir" lies „wie". — Im 23. Vers fehlt in der 1. Zeile hinter „ſonſt" das Wort „ſo". — Im 31. Vers, 4. Zeile ſtatt „Eigens" lies „Eignes". — Im 32. Vers, 3. Silbe ſtatt „es" lies „er". Hinter der 4. Zeile fehlt der Punkt.

Anzeige.

Conſervatorium der Muſik in Wien.

Für den mit erſten October beginnenden neuen Schulcurs werden Schüler in die

Oboe-
Fagott-
Horn-
Trompeten-
Poſaun- } Schule
Generalbaß-
und Männergeſang-

aufgenommen.

In die neuerrichtete Schule des theatraliſchen Geſanges unter Prof. Baſadona können einige Schüler oder Schülerinnen eintreten, wenn ſelbe vorzügliche Stimme beſitzen und bereits vom Blatte leſen. Auch ſind noch einige Plätze in der dritten Claſſe der Violinſchule zu beſetzen, wozu jedoch die genügenden Vorkenntniſſe gefordert werden.

Die Aufnahmsbedingungen ſind in der Geſellſchaftskanzlei unter den Tuchlauben Nr. 558 einzuſehen.

Wien den 16. Auguſt 1845.

Vom Comité des Conſervatoriums.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 111. **Dinſtag den 16. September 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Dieſe Woche erſcheint als fünfte dießjährige Muſikbeilage eine Romanze für Pianoforte von **W. Taubert,** eine der ausgezeichnetſten Compoſitionen dieſes ſo ſehr beliebten Claviercomponiſten.

Fliegende Blätter

aus meinem Reiſe-Portefeuille.

(Fortſetzung.)

Donaueſchingen, Schaffhauſen.

Auf Lauffen bin ich geſtanden
Am unterſten Breterſteg,
Es ſtürzten die milchweißen Wogen
Des Rheines über mich weg;

Da faßte mich grauſer Schwindel,
Wahnwitzige Todesluſt,
Schier hätt' ich mich werfen mögen
Dem Rhein an die kalte Bruſt. —

Was nützt auch das Kämpfen im Leben
Gen Unverſtand felſengroß?
Der Rhein fließt unten ſo ruhig,
Wie ober dem Fall er floß.

Eine milde, träumeriſchſtille Sommernacht war längſt ſchon auf den Schwarzwald niedergeſunken, als wir in Donaueſchingen ankamen. Jeder, deſſen Wiege an dem Ufer des mächtigen Donauſtromes geſtanden, der wird wohl hier nach dem Urſprunge des Heimatfluſſes wallfahrten. So auch ich. Eine flüchtige Bezeichnung des Ortes vom Poſthalter in kurzen Worten gemacht, genügte, um ohne Führer den Schloßgarten des Fürſten von Fürſtenberg ſelbſt im Dunkel der Nacht zu finden. Heilige Ruhe lag über der Stadt, nur hie und da ſah ein einſames Licht auf die öde Straße nieder und verrieth, daß dieſe Häuſer auch bewohnt ſeien. Mein Weg führte mich an einer Kirche vorüber. Gewaltig ſtiegen die Thürme in die ſchwarze Nacht hinauf, die ihre Spitzen verhüllte, das mächtig große Gebäude der Kirche aber ſchimmerte mit ſeinen weißen Mauern aus dem Dunkel der Nacht heraus, die ſchwarzen Fenſter glichen großen Augen, die den einſamen Nachtwandler unheimlich anſtarrten. Plötzlich regte ſich's in dem öden Gemäuer und ſchrille Laute zogen ſich aufwärts, im Thurme aber wurde es lebendig, endlich holte der Hammer zu langſamen Schlägen aus und die Glocke tönte zwölf. Es iſt ſchon ſehr lange her, daß die Mitternachtſtunde, die Stunde der Geſpenſter, bei mir ihren Credit verloren hat; die leidige Proſa des Lebens hat nach und nach allen Romanticismus verwiſcht und die Sagen und Märchen, welchen ich einſt mit ſeligem Entzücken gelauſcht, wenn mir auch dabei der kalte Schauer über den Rücken lief, ſie ſind längſt vergeſſen, untergegangen im Ringen und Treiben des Alltagslebens. Der Mann ohne Kopf um Mitternacht, der geſpenſtiſche Reiter auf dem Todtenroſſe mit klapperndem Gebein hat längſt den Reiz des Abenteuerlichen, des Unheimlichen verloren, ſeitdem ich die Männer ohne Kopf um Mittag gewohnt geworden und die geſpenſtiſchen Reiter auf klappernden Gäulen ſind wohl abenteuerlich, doch romantiſch nicht. Deſſenungeachtet bin ich ein zu guter Deutſcher, als daß jene tiefkeimende Überſinnlichkeit (die Franzoſen nennen ſie Träumerei) bei mir gänzlich erſtickt wäre und ich geſtehe, bei dem letzten Schlage der Mitternachtsſtunde durchſchauerte mich das Geſpenſterfieber. Ich hätte damals viel darum gegeben, wenn ich nur Etwas anſichtig geworden wäre, das die, wenn auch entfernteſte Ähnlichkeit mit einem Geſpenſte gehabt hätte; ein Käuzlein, eine knarrende Wetterfahne, endlich ſogar eine Sternſchnuppe wäre dankbar von mir an- und aufgenommen worden. Nichts von alledem, nur die ſchwarze düſtere Nacht. Mißmuthig ging ich weiter und gelangte endlich zum Eingang des Schloßgartens, wo links dem Schloſſe gegenüber in einem runden ſteinernen Becken die Donauquelle ſprudelt. Der mitleidige Himmel hatte mir aber doch eine Überraſchung aufgeſpart; denn, als ich an dem Becken ſtand, trat plötzlich der Mond aus dem ſchwarzen Gewölke heraus und beleuchtete mit ſeinem magiſchen Silberlichte die Scene. Ich gewahrte bei dieſer Gelegenheit, daß ich nicht der einzige Wallfahrter an der Donauquelle ſei, denn außer mir bemerkte ich noch zwei Geſtalten am Becken ſtehen, welche neugierig in das klare Waſſer hinabſchauten. Es waren, wie ich ſpäter erfuhr, ein Schweizer und ein Franzoſe. Nachdem wir lange ſchweigſam das Waſſer angeſtarrt hat-

Digitized by Google

ten, brach endlich der Schweizer das Schweigen, indem er eine laute Lache aufſchlug und die Anekdote von dem Donauländer zum Beſten gab, der die Quelle verrammelte und ſich ſchon im Voraus freute, über das Staunen ſeiner Landsleute, wenn die Donau plötzlich verſiegt ſein wird; eine Anekdote, die wir den Ungarn in die Schuhe ſchoben, die aber der Schweizer den Öſterreichern aufband. Der Franzoſe accompagnirte mit franzöſiſcher Galanterie dem Gelächter des Erzählers, obgleich er von der ganzen auferbaulichen Geſchichte keine Silbe verſtanden; ich aber trat den Rückweg an, denn ich konnte über den alten abgedroſchenen Witz weder lachen, noch war ich in der Laune dem Erzähler einen beſſern Begriff von dem Scharfſinne meiner Landsleute beizubringen.

In das Poſthaus zurückgekehrt, erfuhr ich von dem Poſthalter, daß Hr. Kapellmeiſter Kallimoda, nach welchem ich mich erkundigte, dort geweſen und vor Kurzem erſt nach Hauſe gegangen wäre. Ich hatte alſo der Beſichtigung der Donauquelle die perſönliche Bekanntſchaft mit dem intereſſanten Muſiker und Componiſten aufgeopfert. Auf mein Erſuchen übernahm der Poſthalter eine Viſitkarte, auf die ich ein paar freundliche Worte des Gruſſes geſchrieben, um ſie an den Kapellmeiſter zu übergeben und eine andere an meinen alten Jugendfreund Leopold Böhm, den bekannten Violoncelliſten, der als Kammervirtuoſe des Fürſten in Donauſchingen lebt, zuzuſtellen verſprach. Der Poſtillon gab das Zeichen, ich warf mich in den Wagen und fort ging's nun luſtig der Schweizergränze zu.

Ein kräftiges Frühſtück in Schaffhauſen ſtärkte mich vom nächtlichen Ritte, die friſche Morgenluft that das ihre um die im Poſtwagen halbdurchwachte Nacht vergeſſen zu machen und ich wanderte rüſtig über die Brücke auf das jenſeitige Ufer des Rheins, weil ich es vorzog, den Rheinfall von dem Schloſſe Lauffen, dem intereſſanteſten Punkte, anzuſehen. Schon war ich beinahe eine Stunde gewandert, als ein dumpfes Brauſen an mein Ohr ſchlug und meinen Blicken ſich eine aufſteigende Wolke von zerſtäubtem Waſſer zeigte. Ich betrat das Schloß Lauffen und ſtellte mich hinaus auf die Gallerie, wo man den großartigſten Anblick genießt. Ein wogendes Schaummeer breitet ſich vor den Augen des überraſchten Beſchauers aus, das ſich durch die einzeln hervorſtehenden ſchwarzen Felſenzacken brauſend durchdrängt und im jähen Falle in die Tiefe ſtürzt. Einer der intereſſanteſten Katarakte, ein Schauſpiel, das wohl kaum ſeines Gleichen hat. Ueber der Tiefe im dichten Nebel des aufſpritzenden Giſchtes wölbt ſich ein Regenbogen in hellglänzenden Farben. Anfangsquellen die ſaphirblauen Wellen klar und hell über den breiten Felſenrücken und werden dann zum weißen Schaume, und brauſen und kochen und ſtürzen ſich, ein dichter Schaumregen über die Felſen hinab, unten aber verliert ſich allmälig der weißliche Giſcht und im früheren durchſichtigen Blau fließen ſie ruhig weiter, als hätten ſie ſich niemals getrübt in toſender Brandung. Das fürchterlichſte Schauſpiel jedoch bot ſich meinem Auge ganz unten auf der hölzernen Gallerie dar, wo die Wellen an meinem Haupte vorüberbrauſten, und auf mich niederzuſtürzen drohten, wo ich inmitten des erzürnten, kämpfenden Elements ſtand. Die Empfindung iſt unbeſchreiblich, welche den Beſchauer mit Allgewalt erfaßt in einem ſolchen Momente, es iſt ein Anblick, der Bewunderung, aber auch Grauen einflößt, der das Herz erbeben macht, aber auch die Seele erhebt. Im Anſchauen verſunken bemerkte ich kaum, daß die Wellen über mich hinſprangen und ich vom Giſcht gebadet bis auf die Haut durchnäßt war. Es flimmerte mir vor den Augen, ich ſah nichts als die auf mich niederſtürzende ungeheure Waſſerfluth, ich hörte nichts als das gewaltige Brauſen der kochenden Wogen, ich hatte kein anderes Gefühl, als die ſtille Bewunderung dieſes großartigen Schauſpieles. Ich mußte mich gewaltſam losreißen, um nicht zum lebloſen Standbilde zu erſtarren. Langſam ſtieg ich den Berg hinunter an die Ufer des hier wieder ruhig fließenden Rheines nieder. Das früher gehabte Schauſpiel hätte mir ein Traum geſchienen, wäre nicht das Brauſen noch an mein Ohr gedrungen, hätte nicht ein Blick zurück mir das Bild entfernt wieder gezeigt. Ein bereitſtehender Nachen brachte mich an's jenſeitige Ufer, wo ich den zweiten Anblick des Rheinfalles von dem thurmartig auf einen Felſen des Rheins gebauten Kaffehhauſe aus genoß. Hier iſt das Bild wieder ganz ein anderes. Der Rheinfall in einer größern Entfernung hat nichts mehr von dem Schauerlichen, er liefert nur ein höchſt pittoreskes Gemälde, das ſich dieſſeits gegen die Häuſergruppe hin, welche gleichſam im Grunen verſteckt iſt, ſehr reizend macht und gegen das Ungeſtüme, Wilde des Falles in ſeiner Nähe wohlthuend abſticht. Man hat jedoch den Rheinfall nicht geſehen, ihn nicht ganz genoſſen, wenn man nicht das Schloß Lauffen beſucht und die unterſte Gallerie nicht betreten hat. Mag man immerhin die Anträge: Veduten des Rheinfalles oder Bücher, endlich geſchnitzte Holzwaaren dort zu kaufen, welche man ſchwer zurückweiſen kann, ſo unangenehm und läſtig ſie ſind, gutwillig hinnehmen, für ein eben nicht ſehr geringes Eriagsgeld vom Schloſſe aus auf die Gallerie einen ganz unwiſſenden, ſelbſt mit den Local-Verhältniſſen gar nicht vertrauten kleinen Jungen zum Cicerone erhalten, der, wie es bei mir der Fall war, ruhig zuſah wie mich die Fluth durchnäßte, beim Aufbrechen aber mir ganz naiv zwei waſſerdichte Regenmäntel zeigte, mag man immerhin riskiren am Ufer einen Kahn jedoch ohne Schiffer zu finden, auf dieſen aber oft eine Stunde lang zu warten, und ihm dann 10 Batzen Fährlohn zahlen zu müſſen — man hat den Hochgenuß, den der Anblick des Rheinfalles von Lauffen aus geſehen bietet: noch immer nicht zu theuer erkauft.

Der dritte intereſſante Punkt iſt das neue auf dem Berge, gerade dem Rheinfalle gegenüber erbaute Hôtel Weber. Es gewährt hier wieder einen ganz eigenthümlichen Reiz, den Rheinfall von der Höhe aus zu ſehen. Obgleich bereits in weiterer Entfernung bringt deſſenungeachtet das Brauſen der Wogen an das Ohr des Lauſchers, die begränzenden Berge treten aus dem Hintergrunde hervor, die ganze Landſchaft iſt weit ausgedehnter, die einzelnen Bilder des Gemäldes ſind ſchon im kleineren Maßſtabe. Die Eiſenſchmelzöfen, die Häuſer darüber auf der Höhe gebaut, werden allmälich ſichtbar, die Anſicht breitet ſich zu einem weiten Rundgemälde aus, in welchem der ſchäumende Rheinfall den impoſanten Mittelpunkt bildet. (Fortſetzung folgt.) S. A.

Literatur.

1. Franz Liszt. Sein Leben und Wirken, von Guſtav Schilling. Stuttgart, 1844. Verlag von A. Stoppani.

2. Franz Liszt. Biographie von Eduard Beurmann aus dem Werke „Unſere Zeit" in Bildniſſen und Biographien, eingeleitet von Gutzkow, und mit erläuterndem Texte von Mehreren. Hamburg, Verlagscomptoir. 1. Band, 1. Lieferung.

Biographien ſind geſchriebene Monumente. Unſere Zeit iſt wohl eine Zeit der Monumente, aber nicht der Biographien. Die Jetztzeit hat ungeachtet der vielen buchhändleriſchen Saugegeln, der zuſammengeſtoppelten, illuſtrirten Plutarche, doch keinen einzigen gediegenen Plutarch. Vielleicht Varnhagen ausgenommen, hat Deutſchland keinen tüchtigen Biographen. Und doch ſind Biographien Spiegelbilder beſtimmter Kunſt-, Kriegs- und Culturperioden, je nachdem ſie das Daguerreotyp einer Kunſt-, Kriegs- oder wiſſenſchaftlichen Größe geben. Man ſchreibt zwar manchmal in Deutſchland Biographien — dann iſt aber das Moderne, das Pikante Schuldträger; das eigentlich pädagogiſche, culturhiſtoriſche Intereſſe bleibt in dem Hintergrund. Auch bei Liszt iſt es ſo. Liszt iſt ein Virtuoſe, und als ſolcher ein Genie, aber er hat auch die Modernität für ſich, und nur darum hat man für ihn in Deutſchland ſo emſig die Feder geſpitzt. Nur darum findet er eine ſolche willige Schar von Biographen, von Schmarotzern an ſeinem Ruhme, die willig in die Poſaune ſtoßen und lobhudeln! Liszt iſt ja eine Zeiterſcheinung! — Ich finde es überhaupt lächerlich, vollſtändig ausgeprägte Biographien, voluminöſe Brochuren zu ſchreiben — wenn der Gegenſtand des Biographen noch lebt und wirkt. Es wird doch ohne Zweifel hingeſtellt ſein, daß jeder Menſch über ſeinen ſtufenweiſen Bildungsgang am beſten Rechenſchaft geben kann. Wie fremd wird ſich mancher durch Biographien Gequälte in ſeinem Daguerreotype vorkommen! — Noch lächerlicher aber iſt es, wenn man von Männern Biographien ſchreibt, die ihre Bildung noch nicht geſchloſſen haben, ihre Kräfte noch nicht im Brennpunkt ihres Genies vollkommen concentrirt — ſo wie bei Liszt, als Compoſiteur. —

Dem Buchhändlerwerke „Unſere Zeit" kann man wohl eine Biographie Liszt's in dieſer Hinſicht verzeihen. Ein ſpeculativer Buchhändler muß Alles auf die Beine bringen, um ſeinem Werke Intereſſe zu verleihen. Ein Buchhändler, der ſich's ſchon eine gewiß nicht wohlfeile einleitende Vorrede von Gutzkow koſten läßt, der alles Moderne zu Markte bringen will — dem durfte wohl zu einem ſolchen Sammelwerke, einer ſolchen Speculation auch nicht — eine Biographie von Liszt fehlen. Auch erfüllt die Biographie, die er brachte, ganz ihren Zweck. Sie iſt in einer leichten, franzöſiſchen Manier geſchrieben — die Situationen ſo pikant als möglich, aber auch treu geſtellt; der Styl iſt leicht, fließend, beweglich. Man vermißt freilich ein tieferes Eindringen, es iſt Alles leicht erzählend hingehalten. — Doch wozu mehr? — Eine ſolche Biographie braucht ja der Buchhändler. Er braucht leichte, geiſtreiche Sprache — Phraſen ohne Kern — galante Sätze. Das Werk wird Abſatz finden; die einleitende Vorrede von dem Diktator Gutzkow, den wir in den geiſt-

Digitized by Google

reichen „Reiſemomenten des Hrn. Dr. Schmidt“ nicht gerade als Muſter von loyaler Liebenswürdigkeit aufgeſtellt ſehen, iſt ſchon ein Magnet. — Tiefer in pſychologiſcher und kritiſcher Auffaſſung will wohl die Biographie Liszt's von Schilling ſein; aber ein Schwulſt von Phraſen — eine Vergötterung des Gegenſtandes einerſeits, andererſeits eine zu verſchwommene, zu wenig prägnante Darſtellung des Gegebenen, ein Hin- und Herreden „viel Lärmen um Nichts“ — Alles das füllt zwar einen ſolid dicken Band recht gut an — aber leider geht eine Biographie mit ſolchen Ingredienzien mehr in die Breite als in die Tiefe; und es fehlt daher auch dieſem Werke ganz der ſolide Grund einer zur Klarheit gewordenen Anſchauung der Liszt'ſchen Individualität. Die Fakten haben alle beide Biographien recht gut aufgeführt — Schilling gab dazu noch manche Reflexionen aus ſeiner gelehrten Feder. Aber eine Biographie erfordert mehr als bloße Fakten und Reflexionen — man muß in das Innerſte der Perſon gedrungen ſein, man muß gleichſam ihre Seele und ihren Geiſt wiederſpiegeln und darum gibt es auch ſo wenige Biographen und ſo viele Skizzenſchreiber. Ich glaube daher gern, daß Liszt ſelbſt trotz alles Lobhudelns der Schilling'ſchen Biographie mit ihr nicht zufrieden iſt, weil er ſich anders fühlt, als er ſich hier in ſehr nebelhaften Umriſſen findet. Schließlich kann ich nicht umhin, zu bemerken, daß ich von Schilling wenigſtens einen feſteren, ſchöneren und klareren Styl erwartet hätte, als ich gefunden. Der Styl iſt ſo breit und ſchwerfällig wie die Darſtellung; er rollt ſo unbeholfen daher, wie eine alte, zerbrochene Kutſche. Ein übermäßiger Periodenbau, wo Satz und Satz ſo aneinander kleben, wie die Haarlocken an der Perrücke einer alten Frau, eine ſeltſame, oft ſpaßhaft originelle Verſchlingung dieſer Sätze — und eine pleonaſtiſche Ausdrucksweiſe ſind die charakteriſirenden Merkmale dieſes Styles. **Ernst Rose.**

Correſpondenzen.

Aus Dresden.

Gaſtſpiele in der Oper.

(Schluß.)

In vielfacher Beziehung ähnlich erſchien der folgende Gaſttenor Hr. Schloß von Detmold, der als Georges Brown in der „weißen Dame“ und als Fra Diavolo (am 14. und 20. Juni) hier auftrat, beides bekanntlich auch keine deutſchen Opern. Doch entwickelte er bedeutende Vorzüge im Vergleich mit ſeinem Vorgänger. Dahin nehmen wir vor allem eine friſche, klangvolle, ſonore, wenn auch nicht ſehr ſtarke Stimme, eine durchweg leichte und ungezwungene, nirgend forcirte Tonanſprache, eine richtige Tonbildung und eine ſehr leichte, rollende Coloratur bei Anwendung der halben Stimme, ſo wie ein ſchönes Piano. Dann aber auch, was bei dem beabſichtigten und dem Vernehmen nach wirklich abgeſchloſſenen Engagement ebenſo ſehr in Betracht kommt, eine vortheilhaftere Figur, Leichtigkeit und Gewandtheit im Spiele, eine gewiſſe noble und gewinnende Tournure und eine routinirte Bühnenſicherheit. Die nothwendigen Requiſiten für einen brauchbaren Spieltenor ſind alſo vorhanden und es wird nun nur darauf ankommen, ob der Künſtler, bei deſſen Leiſtungen ein entſchiedenes Talent unverkennbar ſich ausſpricht, zur Erkenntniß ſeiner Mängel kommt — ſchwierig bei der Selbſtgefälligkeit, die ziemlich deutlich in ſeinen Darſtellungen hervortritt! — und ob er den ernſten Willen, das eifrige Streben, den echt künſtleriſchen Geiſt beſitzt, durch beharrlichen Fleiß, durch gründliches und unabläſſiges Studium, durch ſtrenge Überwachung ſeiner ſelbſt dieſe Mängel allmälig zu beſeitigen. Es wäre Schade um ein ſchönes Talent, wenn dieſe Vorausſetzungen nicht erfüllt würden, wie das bei ſo vielen mit hübſchen natürlichen Mitteln begabten Bühnenmitgliedern der Fall iſt, die die Aufmunterung, den Beifall der ihren Talenten gezollt wird, ſich ſelbſt als Verdienſt anrechnen, und dadurch jedes Weiterſtrebens, jeder Ausbildung ſolcher Naturgaben ſich überhoben glauben. Exempla sunt in promptu, sed — odiosa!

Was Hrn. Schloß nun aber noch mangelt, wollen wir im Folgenden kurz zuſammenfaſſen. Die vollkommene Ausgleichung der Stimmregiſter und eine felſenfeſt ſtehende Intonation gerade der Mittellage, die beſonders bei der Anwendung des Piano, wenn der Sänger nicht die volle Kraft des Athems auf die Bildung der einzelnen Töne verwenden kann, muß noch errungen werden, wie denn auch der Übergang aus dem Bruſt- in das Falſoregiſter, welches letztere er höchſt ſelten anwendet, wahrſcheinlich weil er die hohe Bedeutſamkeit der fleißigen Ausbildung deſſelben nicht für die Schonung und Dauer der Stimme überhaupt, ſondern ſelbſt für die Sicherung und Befeſtigung der geſammten Stimmlage ſelbſt im Bruſtregiſter nicht kennt, noch bei weitem ungezwungener, unmerklicher und gefälliger werdrn muß. Denn es iſt eine merkwürdige, aber ſehr nachtheilige Idioſynkraſie vieler Tenoriſten, ſtets nur da erſt das Falſett anwenden zu wollen, wo die Bruſtſtimme durchaus nicht mehr ausreichen will; das näher zu begründen, iſt hier freilich nicht der Ort. — Die Coloratur iſt immer noch nicht ſauber und diſtinct genug; Rouladen, Paſſagen, und ſelbſt die kleineren Fiorituren klingen nicht ſelten verwiſcht, mehr wie das Ergebniß glücklicher Naturanlage, als wie das einer ſorgfältigen, auf gründlicher Unterlage baſirten Schulbildung. Auch die Ausſprache muß noch feiner articulirt werden, namentlich iſt das zwiſchen die einzelnen Melismen eingeſchobene h bei den Vocalen, wobei eben ſo viele Sylben entſtehen, als der Componiſt Noten für eine Sylbe vorgeſchrieben hat (z. B. ſchö-hö-ne Da-ha-ha-me u. ſ. w.) ganz zu verbannen; daß ſo viele Sänger das Widerſinnige und Lächerliche dieſer Articulation nicht fühlen! Endlich hat auch der Sänger eine gewiſſe Manierirtheit des Vortrags, den wir im Allgemeinen nichts deſtoweniger als einen angemeſſenen zu bezeichnen haben, die ſich in affectirt kurz abgeſtoßenem oder ſentimentalgeziertem Geſange offenbart, abzulegen, um die durch echtes Kunſtſtudium in die höchſte Potenz der Schönheit erhobene Natürlichkeit zur Anſchauung zu bringen.

In Betreff des Spiels müſſen wir eine gewiſſe Abſichtlichkeit und Couliſſenmanier rügen, die wohl den routinirten Schauſpieler, keinesweges aber den geiſtig durchgebildeten Künſtler bekundet, und dem ſchärfer blickenden Beobachter den Mangel an tieferer Auffaſſung und wahr gehaltener Durchführung des Charakters nicht zu verhüllen vermag, wie denn z. B. das Vermiſchen des Charakters der verſchiedenen Rollenfächer — wenn bald der Heldentenor der großen Oper, bald der ſentimental ſchmachtlappige Geck der nichtsſagenden neueren italieniſchen, bald der friſche, kecke, humoriſtiſche Spieltenor der komiſchen Oper in einer und derſelben Rolle, ja faſt in denſelben Scenen hervortritt — für gründliches Studium der Darſtellungskunſt kein ſonderliches Zeugniß ablegt. Die gewaltige Zungenfertigkeit, die ſich im Überſtürzen der Perioden des Dialogs bis zur Unverſtändlichkeit ſteigert, und das Bemühen, Alles accentuiren zu wollen und damit eben nichts ſeinem wahren Werthe nach zu accentuiren, wird eben ſo verbannt werden müſſen, als auf eine charakteriſtiſche und ſprechende Geſichtsmimik, die faſt gänzlich fehlt, ernſter Fleiß zu verwenden iſt. Die Kunſt muß der Natur zu Hilfe kommen!

Hr. Gerſtel, vom Hamburger Stadttheater, zeigte ſich als vielſeitig gebildeter Künſtler, indem er ſowohl als Baßbuffo in der Oper, wie als Komiker im Luſtſpiel auftrat. Wir ſahen ihn als Doctor Bartolo im „Barbier“, van Bett in „Czaar und Zimmermann“, Dulcamara im „Liebestrank“, als Truffaldino im „Diener zweier Herren“ und als Philipp Rüſtig im „hundertjährigen Greis“ (am 18., 23., 26. und 29. Mai). Die beiden letztgenannten Rollen übergehen wir, als nicht hieher gehörig, obwohl wir ſie zu des talentvollen Gaſtes bedeutendſten Leiſtungen — vorzugsweiſe die letzte — zählen müſſen, und beſchränken uns auf Partien in den drei genannten Opern, bei denen wir übrigens von vorn herein bemerken wollen, daß ſein van Bett und Dulcamara hier mit Recht wenig Glück gemacht haben, weil ſich in ihnen eine forcirte Komik an den Tag legte, ein manierirtes Überſchreiten der feinen Gränzlinien zwiſchen dem Niedrigkomiſchen und Burlesken (wir möchten es faſt als poſſenhaft bezeichnen), das wir bei dem auch in anderer Beziehung ſo tüchtig gebildeten, verſtändigen Künſtler am allerwenigſten erwartet hatten, zumal er, wie als Bartolo, ſo in den beiden Luſtſpielen klar genug bewies, daß es ihm nicht an Geiſt und Fähigkeit zu charakteriſtiſcher Auffaſſung und Durchführung einer Partie fehle und daß es ihm keineswegs nur um den precären Beifall der „oberen Regionen“ zu thun ſei. Das iſt ja die Klippe, an der ſo viele Komiker ſcheitern, wie wir das auch bei unſerem Buffo, Hrn. Räder, bedauern müſſen, zu deſſen Erſatz im Stillen wohl Hr. Gerſtel beſtimmt ſein mochte, da man damals des Erſteren Abgang von hier vermuthete. Dieſer iſt indeß nicht erfolgt, und wir müſſen Hrn. Räder hier das Zeugniß geben, daß er ſeit dem neu abgeſchloſſenen Engagement mehrſeitig, wenn auch noch nicht genug ſich bemüht hat, ſeinen Darſtellungen ein künſtleriſchrs Gepräge zu geben, und ſie aus der Sphäre der Poſſenreißerei zu erheben, in die ſein ſchönes Talent zu verſinken drohte. Glück auf!

Hr. Gerſtel beſitzt vor nicht wenigen andern Buffo's den bedeutenden Vortheil einer vollen Stimme von genügendem Umfange, die Kraft und Weichheit mit Volubilität verbindet; er iſt alſo nicht allein, wie ſo manche ſeiner Collegen, auf das Sprechen in beſtimmter Tonhöhe angewieſen, ſondern ſeine Leiſtung trägt ein wirklich muſikaliſches Gepräge, da er ſie zu vollſter Wirkung zu bringen weiß, wie das vorzüglich in der Partie des Bartolo ſich kundgab. Wäre ihr auch mehr Gleichmäßigkeit der Tonbildung und Tonfärbung zu wünſchen, ſo überſieht man das in dieſem Rollenfache bekanntlich am eheſten, namentlich wenn der Mangel durch geſchickte Anwendung der vorhandenen Mittel erſetzt wird. Auch eine außerordentliche Gewandtheit im Parlando ſteht dem Künſtler zu Gebote, und wir müſſen ihn um ſo mehr als einen ſehr beachtenswerthen unter den jetzt vorhandenen Darſtellern ſeines Rollenfaches bezeichnen, da — wie oben ſchon angedeutet — das ausgebildete Talent wirklicher Charakterdarſtellung ihm zu Gebote ſteht, und er nicht wie die meiſten ſeiner Collegen, in jeder Partie eben nur ſich in ſtereotyper Weiſe dem Publikum darſtellt, und einen bedeutenden Grad der vis comica beſitzt, der ihn vor Monotonie um ſo mehr bewahren kann, als eine vielſeitige Bildung damit ſich eint.

Bei all' dieſen Vorzügen muß die Kritik es doppelt bedauern, wenn der Künſtler ſich von ſeinen Rollen beherrſchen und einer minder künſtleriſchen Richtung die Zügel ſchießen läßt, wie dieß in ſeinen beiden letzten Opernbarſtellungen hier geſchehen. Wie ſchwer es ſei, gerade in dieſem Rollenfache die Gränzlinie inne zu halten, wie groß die Verſuchung durch unkünſtleriſche Manier auf den Beifall des gewöhnlichen Publikums zu ſpielen

Digitized by Google

und im Vertrauen auf deſſen leichterregte Lachluſt hin gegen die Kunſt zu ſündigen, wiſſen wir wohl. Aber ein ſolches Verfahren verdient eine um ſo ſchärfere Rüge der Kritik, je weniger des Darſtellers äußere und innere Mittel ihn dazu nöthigen und deßhalb müſſen wir Hrn. Gerſtel's van Bett und Dulcamara als verfehlte Leiſtungen bezeichnen. Vielleicht hat er ſich durch den mit Recht ihm in reichſtem Maße geſpendeten Beifall in ſeiner erſten Partie als Doctor Bartolo zu dieſem Outriren hinreißen laſſen; aber die kalte Aufnahme jener, die von einem gewiſſen, unſerm Publikum ſonſt nicht ſonderlich eignen, feinern Takte zeugte, ſelbſt in den minder grell gefärbten Stellen wird ihm ohne Zweifel eine Lehre geweſen ſein. Er kann es beſſer machen und wir ſind überzeugt, er wird es bei einem wiederholten Gaſtſpiel, dem wir übrigens mit Vergnügen entgegen ſehen.

Ueber die beiden Opernnovitäten dieſes Zeitraumes, Donizetti's „Favoritin" und Flotow's „Stradella" im nächſten Berichte.

W. J. S. E.

Muſikaliſche Kreuze und Auflöſer.

In Nr. 34 des Monats Auguſt der Leipziger muſikaliſchen Signale leſen wir unter der Rubrik „Signale aus Wien" nachfolgende Notiz, welche einen indirecten Vorwurf für die hieſige muſikaliſche Welt enthält; ſie lautet wörtlich:

„Beethoven's Sterbetag iſt bereits am 11. d. geweſen, doch die Wenigſten wußten es, oder wollten etwas davon wiſſen; an ſeiner Ruheſtätte in Währing iſt keiner geweſen, in der Bierhalle aber, wo Schröder ſpielte, war es voll, ſehr voll."

Hierauf müſſen wir Folgendes erwidern:

Die Wiener Kunſtfreunde wiſſen nur ſo viel, daß Beethoven am

26. März 1827

allhier geſtorben iſt; ferner wiſſen ſie, daß am 11. Auguſt, als am Tage wo die Feierlichkeiten der Inauguration von Beethoven's Standbild in Bonn begannen, viele, ſehr viele Verehrer dieſes genialen Tonſetzers die Grabſtätte desſelben in Währing beſuchten, ja wir ſelbſt alldort friſche Blumen und einen Lorberkranz ſammt einem Gedichte vorfanden; obſchon wir nicht recht einſehen, warum die Wiener Kunſtwelt gerade am 11. Auguſt nach Beethoven's Grabe hätte wallfahrten ſollen?

Seine Freunde und Verehrer finden im Laufe des Jahres ſo oft Veranlaſſung, jene Stätte zu beſuchen, ohne daß ſie ſich durch die Bonner Feſtlichkeiten müßten daran erinnern laſſen.

Ob die Bierhalle an jenem Tage ſehr beſucht war, wiſſen wir nicht, da wir dieſelbe nie beſuchen; glauben aber annehmen zu dürfen, daß dort die wahren Verehrer Beethoven's nicht zu ſuchen ſein werden. Wenn endlich jene Notiz — wie die Überſchrift andeutet — wirklich aus Wien eingeſendet worden iſt, ſo möchten wir die löbliche Redaction doch bitten, ſich um einen verläßlichen und unterrichteten Correſpondenten umzuſehen, damit nicht ſolche Abſurditäten in die Welt hinausgeſendet werden.

Wien am 12. September 1845.

Mehrere Verehrer Beethoven's.

Notizen.

(Der ausgezeichnete Oboenſpieler Lavigne aus Paris) befindet ſich in Baden-Baden. Er hat ein umfangreicheres und vervollkommnetes Inſtrument nach dem Syſtem der Böhm'ſchen Flöte conſtruiet und leiſtet auf dieſem ſehr ſchwierigen Inſtrumente Ausgezeichnetes. Das Nachahmen der Schalmeien von ihm ſoll von außerordentlicher Wirkung ſein, er bläſt in dieſem Genre die Marmotte's der Savoyarden. Lavigne wird in der künftigen Konzertſaiſon nach Wien kommen und hier einige Konzerte veranſtalten.

(Der Violinvirtuoſe Ernſt) veranſtaltet in ſeiner Vaterſtadt Brünn dieſer Tage ein Konzert zum Beſten der dortigen Kinderbewahranſtalt.

(Hr. Dolézalek), Director der Peſther Liedertafel, hat ſich auf der Durchreiſe nach Norddeutſchland in Wien einige Tage aufgehalten.

Auszeichnung.

Hr. Joſeph Schrimpf Sohn, bürgl. Clavierinſtrumentenverfertiger in Wien (Mariahilf, Hauptſtraße Nr. 45), hat den Titel eines k. k. Hof-Claviermachers erhalten.

Berichtigung.

Hochgeehrter Herr Redacteur!

In dem Blatte Nr. 110 vom 13. September Ihrer geſchätzten „Muſikzeitung" iſt ein Brief Beethoven's abgedruckt, in welchem er von Czerny's Clavierſchule ſpricht. —

Es dürfte nicht überflüſſig ſein zu bemerken, daß in jenem Briefe nicht von meiner Clavierſchule die Rede ſein konnte, da ſie damals noch gar nicht exiſtirte und erſt im Jahre 1839 (alſo 12 Jahre nach Beethoven's Tode und 19 Jahre nach dem Datum jenes Briefes) bei Diabelli et Comp. im Stich erſchien.

Es konnte Beethoven daher nur die Clavierſchule des (mir gar nicht verwandten) Joſeph Czerny meinen, der zu jener Zeit viele Compoſitionen herausgab und deſſen Namensähnlichkeit mit mir zu mancher Verwechslung Anlaß gegeben hat.

Hochachtungsvoll mich zeichnend

Euer Wohlgeboren ergebenſter

Wien den 13. Sept. 1845. Carl Czerny.

Muſikaliſcher Telegraph.

Neue Musikalien bei

Pietro Mechetti qm. Carlo,

k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung in Wien.

Chotek, F. X., Anthologie musicale. Fantaisies en forme de Potpourri pour le Piano à 4 mains. Cah 1. 2. 3. Dom Sébastien, de C. Donizetti. Oe. 67. Nr. 1. 2. 3.

Dessauer, J., Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 45. Werk. Nr. 3. Waldruhe. Gedicht von C. Grünes.

Döhler, Th., Andante sur une Romance de l' Opéra: Dom Sébastien, de C. Donizetti, arr. pour le Piano à 4 mains par Ch. Czerny. Oe. 54.

— Deuxième Ballade, arr. pour le Piano à 4 mains par Ch. Czerny. Oe. 55.

Donizetti, C., Grosser Trauermarsch aus der Oper: Dom Sebastian, für Militärmusik einger. v. J. Dobyhal. Partitur.

Gumbert, F., Der Geliebten. Gedicht von C. Herlossohn. Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. 14. Werk.

Heller, St. et Ernst, H. W., Grand Duo sur des Motifs favoris de l' Opéra: Dom Sébastien, de C. Donizetti, arr. pour le Piano à 4 mains par Ch. Czerny. Oe. 21.

Liszt, F., Marche funèbre de Dom Sébastien de C. Donizetti variée, arr. pour le Piano à 4 mains par Ch. Czerny.

Plachy, W., Bonbonnière musicale. Mélodies favorites transcrites pour le Piano. Oe. 97. Nr. 9. Trio final de l' Opéra: Ernani de J. Verdi variée.

Salvi, M., Aria per Contralto, eseguita nell' Opera: Chi dura vince di L. Ricci, c. Acc. di Pianoforte. (Aurora Nr. 312.)

Strauss Sohn, J., Serailtänze. Walzer für das Pianoforte. 5. Werk.

— Cytheren-Quadrille für das Pianoforte. 6. Werk.

— Debut-Quadrille für Orchester. 2. Werk.

— Herzenslust. Polka für Orchester. 3. Werk.

— Gunstwerber. Walzer für Orchester. 4. Werk.

Thalberg, S., Fantaisie sur des Motifs favoris de l' Opéra La Muette de Portici, arr. pour le Piano à 4 mains par Ch. Czerny. Oe. 52.

— Marche funèbre pour le Piano. Oe. 59.

Willmers, R., La Sirène. Scherzo fantastique pour le Piano. Oe. 38.

Neue Musikalien bei

Tobias Haslinger's Witwe und Sohn,

k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhändlern in Wien.

Binder, C., Zu früher Lenz. Sängers Abschied. 2 Lieder für 1 Singstimme m. Begl. des Pfte. 8. Werk.

Fahrbach, Ph., Syrenenwalzer nach beliebten Motiven aus Auber's Oper: Die Syrene, f. Pfte. 52. Werk.

Herzogin von Kent, königl. Hoh., 2 Märsche für das Pianoforte.

Lanner, Jos., Letzte Composition, Bolero für Pfte.

— Derselbe für Violine und Pianoforte.

Lachner, Fr., 7 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 81. Werk.

Lindpaintner, P., 7 Lieder für Bariton mit Begleitung des Pianoforte.

Nordal, E., 3 Psalmen für Bass mit Begleitung des Pianoforte 1. Werk.

Schachner, R., Poësies p. le Piano. Cah 2. Oe. 9.

Strauss, Joh., Musen-Quadrille f. Pfte. 174. Werk.

— Geheimnisse der Wiener Tanzwelt. Walzer für Pianoforte. 176. Werk.

Walter, Aug., 6 Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, **gratis.**

№ 112. **Donnerſtag den 18. September 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Mit dem nächſten Blatte erſcheint als fünfte dießjährige Muſikbeilage eine Romanze für Pianoforte von **W. Taubert,** eine der ausgezeichnetſten Compoſitionen dieſes ſo ſehr beliebten Claviercomponiſten.

Fliegende Blätter

aus meinem Reiſe-Portefeuille.

Donaueſchingen, Schaffhauſen.

(Fortſetzung.)

Vor dem Hôtel iſt ein geräumiger Platz mit Tiſchen und Bänken beſetzt, der einen ſchönen Überblick über die ganze Gegend gewährt; ich ließ mich hier nieder und wollte mir's eben bequem machen, als unten aus der Tiefe an den Ufern des Rheins Böllerſchüſſe heranſtönten. Auf meine Frage, was dieſe zu bedeuten hätten, wurde mir erwidert, daß man Hrn. Dr. Steiger empfange, welcher die Gegend hier beſuchte, und auf das Hôtel heraufkommen werde. Ich muß geſtehen, ich war ſehr neugierig auf dieſe intereſſante Perſönlichkeit, verzehrte ſchnell Butter und Käſe, was ich mir ſchon früher bringen ließ, trank meinen Wein aus, ſtellte mich zu den andern Gäſten auf die Terraſſe vor, welche mit Ungeduld der Ankunft Steiger's entgegen harrten, und ſah, wie ſie, neugierig in's Thal hinab. Die Böller donnerten unausgeſetzt fort, daß die Berge im zehnfachen Echo wiederhallten; endlich ſtieg den Weg herauf eine lange Zeile von Menſchen, die immer wuchs, denn Viele kamen aus Schaffhauſen, um den Doctor zu empfangen. Jetzt war er ſelbſt heraufgeſtiegen zu uns auf die Terraſſe. Einige Schritte von mir bildete ſich ein Kreis, in deſſen Mitte er ſtand. Mehre reichten ihm die Hand, er grüßte ruhig ernſt, ſprach mit den ihm zunächſt Stehenden, auf ſeinem Geſichte war jedoch nicht der Ausdruck der Freude zu erkennen, die ein ſo freundlicher Empfang nothwendig hätte hervorrufen ſollen; nur einmal ſchien das Gefühl die Oberherrſchaft über ſeine Indifferenz, entweder natürliche oder angeeignete, zu erringen; es war, als ein alter Freund, wahrſcheinlich ein Genoſſe ſchönerer Tage, an ihn herankam. Dieſen umarmte er mit Heftigkeit, ohne mit ihm übrigens mehr geſprochen zu haben, als das gewöhnliche Converſationelle. Als ſich Alles in den Speiſeſaal des Hôtels hinaufbewegte, wurde ich von dem Strudel mit fortgeriſſen und ſtand zufällig wieder an der Seite Dr. Steiger's und hatte ſomit Gelegenheit genug ihn genauer zu betrachten. Sein Äußeres iſt nichts weniger als imponirend, aus ſeinem hageren, ſcharfgeſchnittenen Geſichte ſpricht Klugheit und Überlegung. Sein Benehmen war ernſt und ruhig, ſeine Antworten einfach, ſchmucklos im breiten Schweizerdialect. Als man ihm Wein kredenzte, ſchlug er ihn aus und ſchützte Erhitzung vom Bergſteigen vor. Die Andern, welche um ihn herumſtanden, erhielten ebenfalls Wein; jedoch, obgleich die Gelegenheit ſehr günſtig war, wurde doch von Niemanden ein Toaſt ausgebracht. Niemand hielt im Namen der übrigen Landsleute eine kleine Anrede; es war Alles ſo entſetzlich nüchtern, daß man eher alles Andere vermuthet hätte, als daß die Schweizer jetzt in Steiger den Mann des Volkes zu feiern gedächten. Wie ich ſchon ſagte, iſt ſein äußeres Erſcheinen nichts weniger als imponirend; ſein Kopf iſt von dichten, grauen Haaren bedeckt, ſein Auge ſcheinbar ruhig, lauernd, ſeine Figur ſchmächtig, von mittlerer Größe. Sein Anzug unterſcheidet ſich nicht von dem des gewöhnlichen Schweizer-Bürgers.

Auf mich hatte der Anblick Steiger's nicht den Eindruck gemacht, den ich erwartet hatte. Ich kam mit ihm noch an dieſem Tage in Schaffhauſen, im Gaſthof in der Krone zuſammen, wo ihm zu Ehren ein großes Bankett ſtattfand, allein ich fand ihn auch dort mitten unter Freunden wenig anders.

Als ich von Schaffhauſen nach Zürich abreiſte, ſtand noch die halbe Stadt herum um das Haus zur Krone und gaffte neugierig zu den Fenſtern hinauf. — Das Volk iſt ſich doch überall gleich, gebt ihm zu gaffen und es iſt zufrieden. (Werden fortgeſetzt.) **A. S.**

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Wir geben unſern Leſern einen kleinen überſichtlichen Bericht über einige Opernvorſtellungen minderer Erheblichkeit, welche unlängſt Statt fanden und daher keine breite, ausgeſponnene Kritik erfordern. Samſtag den 13. und Sonntag den 14. d. gab man „Die Zauberflöte". Mit Ausnahme des Hrn. Draxler (Saraſtro), der einen Adel des Vortrages, eine Schönheit, Stärke und Gleichheit der Stimme entwickelte und der

Digitized by Google

Mad. van Haſſelt, welche die würdigſte Repräſentantin der ſchmerzensreichen Pamina war, wüßten wir nichts an der Vorſtellung herauszuheben, als etwa, daß Hr. Schunk, von Strelitz (Bruder des früher hier im Engagement geweſenen Tenors Schunk), den Tamino ſang, und damit bewies, daß er mit ſeiner, an Volubilität und Schönheit des Klanges nicht eben überreich ausgeſtatteten Stimme, die er aber wohl zu gebrauchen verſteht, doch einen, unter dieſen Umſtänden ehrenvollen Succeß erreichen konnte. Am Abend darauf ſang Hr. Reichard den Tamino (in dieſen Blättern ſchon beſprochen,) und Hr. Formes war der Repräſentant des Saraſtro. Er ſang ihn mit lobenswerther Mäßigung, und wenn die Ungleichheit ſeines Stimmregiſters mehr als je hervortrat, ſo war das die Schuld der Muſik, und nicht die ſeine, denn ſichtlich bemühte er ſich, die Mängel ſeines Organes, die unter einer nicht, wie bei den Neueren, überladenen Inſtrumentirung ſchroffer hervortreten mußten, durch allerlei Singmanövers auszugleichen. — Den 16. war Hrn. Schunk's zweite Gaſtrolle als Gennaro in der „Lucrezia“ angeſetzt. Eine Unpäßlichkeit war jedoch Urſache, daß Hr. Reichard dieſen Part plötzlich und ohne Probe übernahm und ſang. Man muß den Muth dieſes jungen Mannes bewundern und geſtehen, daß er ſein Wagniß ſo ziemlich glücklich ausführte. Manche Stellen trug er mit dem ſeiner Stimme eigenthümlichen Schmelz vor; dem Ganzen ſah man jedoch die Unſicherheit klar an, welche wir ihm jedoch keineswegs zum Vorwurf machen können. Dlle. Walther, vom Stuttgarter Hoftheater, gab die Lucrezia, wie früher einmal die Agathe im „Freiſchütz“, und dort wie hier bewies ſie, daß ſie ein ungefügiges, in der Höhe ſchrillendes Stimmorgan, keinen Schatten von Coloratur beſitze, und dieſe Mängel laſſen ſich nicht wohl beſeitigen, man ſinge noch ſo vorſichtig, wie möglich. In ſchnellen Tempis wird die Stimme vollends unſicher, wovon namentlich das Finale des 1. Aktes Zeugniß geben könnte. In jenem des zweiten zeigte ſie etwas mehr Wärme und Freiheit der Darſtellung, weshalb ſie damit am meiſten reuſſirte. Die Leiſtungen der Übrigen ſind zum Öfteren beſprochen. —w—

Montag den 15. September d. J. „Luſtlager im Sperl!“ zum Beneſice des Joh. Strauß Sohn.

Überall, wo Terpſichore ihre bunten Reihen deſiliren läßt, dort hat auch die Luſt ihr roſiges Lager aufgeſchlagen, da weht von jeder Wange die Purpurfahne der Freude, da flammt aus jedem Auge das flackernde Wachsfeuer des Vergnügens und der Name Strauß iſt hochgefeiert in den Annalen der heiteren Luſt und der beſte Gewährsmann, wenn er als Commandant eines ſolchen Lagers die Revue hält. Auch heute wurde gelacht, geſcherzt, getändelt, getanzt, kurz man amuſirte ſich, nur leider, daß durch die „überraſchende charakteriſtiſche Ausſtattung“ wegen des höchſt unfreundlichen Wetters nicht auch für das Auge geſorgt werden konnte, denn der Garten zeigte nur einige Fahnen, einige Zelte, einige bivouakirende Soldaten und einige Finſterniß, da er jeder Beleuchtung entbehrte, auch das annoncirte Muſikkorps des k. k. Regimentes Hrabowsky unter der Leitung des Kapellmeiſters J. Hauſer, welches die Muſik im Garten übernehmen ſollte, war nicht zugegen, wir mußten alſo alle unſere Hoffnung auf Luſt und Amuſement allein auf Hrn. Strauß jun. ſetzen und er rechtfertigte auch unſer Vertrauen im vollſten Grade, denn er war unermüdet angeſtrengt und brachte uns auch eine neue Walzerpartie „Luſt-Lagerer“ als Spende dar, welche eine ſehr angenehme Beigabe des ganzen Feſtes darboten und wovon vorzüglich der erſte ſehr aufweckend und anſprechend gehalten iſt und überhaupt Alt die Gemüthlichkeit, den Hauptzug des Öſterreichers, charakteriſiren. Das Lokale war mit Rückſicht auf dieſes ungünſtige Wetter ziemlich ſtark beſucht.

Aus Dresden.

Die ſächſiſche Gewerbsausſtellung (1845) in muſikaliſcher Rückſicht.

Es iſt eine anerkannte Thatſache, daß ſeit der Zeit, als die Mode die Virtuoſität, wenn auch nicht ſelten auf Koſten der wahren Kunſt im Reiche der Muſik auf den Thron erhoben, die Technik zu vorzugsweiſer Berückſichtigung gelangt iſt und Fortſchritte nach dieſem Ziele hin gemacht worden ſind, die man früher, namentlich wenn man den verhältnißmäßig kurzen Zeitraum in Anſchlag bringt, vielleicht für geradehin unmöglich erklärt hätte. Natürlich ſuchte auch die Fabrikation der verſchiedenen muſikaliſchen Inſtrumente mit dieſen Beſtrebungen gleichen Schritt zu halten und es iſt auch auf dieſem Felde in den jüngſtverfloſſenen 25 Jahren etwa faſt Unglaubliches geleiſtet worden, ja man darf behaupten, daß faſt kein Jahr vergehe, das nicht irgend welche Neuerung dieſer Art in's Leben rufe, ohne daß wir gerade jede dieſer Neuerungen als eine abſolute Verbeſſerung bezeichnen möchten. Induſtrie und Virtuoſenausbildung haben ſich in ſchweſterlichem Bunde die Hände gereicht, und es möchte ſchwierig ſein zu beſtimmen, ob die Induſtrie mehr der ſteigenden Virtuoſität, ob dieſe mehr jener ihre Fortſchritte zu danken habe, bietet ja doch das ganze moderne Virtuoſenthum vielfach überraſchende Ähnlichkeiten mit der ſpeculativen Induſtrie dar.

Auch die ſächſiſche Induſtrie hat in dieſem Zweige der Fabrikation muſikaliſcher Inſtrumente bedeutende Fortſchritte gemacht, die den Anforderungen der Jetztzeit ſehr wohl entſprechen. Die Pianofortefabriken Leipzigs ſtehen ſeit vielen Jahren ſchon in verdientem Rufe, und was in Bezug auf tüchtige und billige Herſtellung von Streich- und Blasinſtrumenten namentlich unſer ſächſiſches Voigtland ſchon ſeit längerer Zeit leiſtet, iſt längſt rühmlich anerkannt. Schon frühere Gewerbeausſtellungen haben in dieſer Rückſicht ſehr erfreuliche Reſultate geliefert; daß die dießjährige hinter jenen nicht zurückbleibt, dürfen wir verſichern und können nur bedauern, daß verhältnißmäßig Seitens der Fabrikanten nur ein beſchränkter Gebrauch von der Ausſtellungsbefugniß gemacht worden iſt, wie denn z. B. an Streichinſtrumenten, an Holz- und Meſſingblasinſtrumenten Seitens der auch in dieſem Zweige ſo tüchtigen einzelnen Fabrikanten in Leipzig und Dresden gar nichts auf der Ausſtellung ſich findet und ſelbſt die Pianofortefabrikation nicht ſo vielſeitig und reichhaltig vertreten iſt, als zu erwarten geweſen wäre; auch vermiſſen wir ungern eine kleinere Orgel, und die eine zur Ausſtellung gebrachte Physharmonika kann und ſoll doch zum Erſatze dafür nicht dienen.

Worin dieſe Selbſtbeſchränkung ihren Grund habe, wiſſen wir nicht. Vielleicht liegt er zum Theil darin, daß eine genauere Kenntnißnahme von den einzelnen Inſtrumenten, Seitens der Ausſtellungscommiſſion nicht mehr erleichtert worden iſt. Die Vertheilung der Inſtrumente, die praktiſcher und überſichtlicher wohl in einem und demſelben Raume hätte ſtattfinden können und ſollen, iſt nicht günſtig, und Muſikern und Muſikfreunden überhaupt zu wenig paßliche Gelegenheit zu einer genaueren Kenntnißnahme von denſelben geboten. Dieß aber hätte unſeres Erachtens leicht in der Weiſe geſchehen können, daß man täglich, oder doch an mehreren einzelnen Wochentagen noch eine Stunde nach dem Schluſſe der Ausſtellung für das größere Publikum, dieſem Zwecke für Muſiker und Muſikfreunde beſtimmt hätte. Es wäre dann ohne Zweifel eine unbefangenere und tiefer eingehende Beurtheilung möglich geworden, zumal wenn ſich dabei auch Praktiker des Inſtrumentenbaues betheiligt hätten, die ſich jetzt ganz fern gehalten, und, ſoviel wir wiſſen, nicht einmal der officiell ernannten Prüfungscommiſſion beigegeben worden ſind, während allerdings die Zuziehung ſolcher dieſer letzteren unbenommen geblieben.

Was wir an den vorhandenen muſikaliſchen Gegenſtänden wahrzunehmen vermocht, wollen wir hier mittheilen, um wenigſtens einen annähernden Maßſtab für das durch die Ausſtellung Dargebotene zu geben; und mag derſelbe auch an Zahl und Bedeutung der dießjährigen Wiener immerhin nicht gleichen — haben wir's doch nur mit Fabrikanten aus dem kleinen Sachſen zu thun, ſo wird doch immer das erfreuliche Reſultat ſich herausſtellen, daß auch Sachſen mit jedem andern Lande eine Concurrenz auf dieſem Gebiete nicht zu ſcheuen braucht. Betrachten wir zunächſt die Taſteninſtrumente.

Da finden wir aus Dresdner Fabriken 1. Konzertflügel mit engliſcher Mechanik von Ernſt Roſenkranz (411)*), mit leichterer Spiel-

*) Die Zahlen bezeichnen die laufende Nummer des Ausſtellungs-Kataloges.

Digitized by Google

art als gewöhnlich, wenn dieſelbe auch etwas hart iſt — der Ton klingend und ſtark, allein etwas zu kurz und ſpitz, darum für den Konzertgebrauch wohl nicht ausgiebig genug: wir haben von dem Verfertiger beſſere Inſtrumente geſehen. 2. Ein Piano in Tafelform, Mahagonygehäuſe, von Heinrich Ernſt Rode (418), ein ſehr mittelmäßiges Inſtrument, das eigentlich nicht für eine Ausſtellung ſich eignet; die Regiſter ſind ungleich, namentlich der Baß viel zu ſchwach, der Ton hölzern und ſpitzig, die Spielart hart, hier und da ſelbſt klappernd beim Anſchlage. 3. Ein Piano in Tafelform mit engliſcher Mechanik von Heuſtren und Köhler (419), wohl das beſte Inſtrument dieſer Form, das die Ausſtellung bietet; die Mechanik iſt gut, die Spielart ſehr egal, der Ton voll und ausgiebig; der Preis (170 Thlr.) auch in Betracht der ſaubern Arbeit billig. 4. Ein Konzertflügel mit engliſcher Mechanik, Mahagonygehäuſe, von Carl Pleyl (423), mit ſehr ſchönem Tone, wie denn dadurch namentlich dieſe Fabrik ſich auszeichnet — der Inhaber iſt vor Kurzem zum Hofinſtrumentenmacher ernannt worden — doch iſt der Ton zu ſchwach und für ein Konzertinſtrument nicht ausgiebig genug; die Spielart egal und ziemlich leicht, die Arbeit ſauber. 5. Piano in Flügelform mit engliſcher Mechanik von Friedrich Richter (424), im Ton matt und verſteckt, namentlich im Diseant hölzern und ohne Metall; das Tractament iſt nicht gleichmäßig und elaſtiſch genug. Für dieſes Reſultat iſt der Preis (280 Thlr.) zu hoch. — Hieran reihen ſich aus Leipziger Fabriken: 6. Ein Konzertflügel mit 6 3/4 Octaven, mit lackirtem eiſernen Anhängeſtock und dergleichen Verſpreitzung, und mit der vom Ausſteller erfundenen Preismechanik, von J. G. Irmler (408, a), ein ſehr ſchönes Inſtrument, mit weichem, vollem Ton, der auch tüchtiges Angreifen ſehr wohl verträgt, obwohl er nicht ſtark und ausgiebig genug iſt; ſehr egale Spielart, kräftige Bäſſe, vortreffliche Mechanik, ſauber gearbeitet, aber etwas zu theuer (420 Thlr.). 7. Ein Piano, Tafelform, 6 3/4 Octaven, im Diseant dreichörig, eiſerner Anhängeſtock und Spreitze, Preismechanik, ebenfalls von Irmler (408, b), ſehr ſolid und ſchön gearbeitet, doch nicht ganz gleichmäßig im Tone, der Baß iſt beſſer gelungen als der Diseant, der namentlich in den Mitteltönen etwas gedämpft anklingt, und dabei einen ſchnarrenden Beiklang hören läßt; auch etwas zu theuer (210 Thlr.). 8. Ein aufrechtſtehendes Piano von L. J. Schöne (409), läßt viel zu wünſchen übrig, der Ton iſt ſchwach, dumpf und matt, der Anſchlag zäh und nicht elaſtiſch, die Arbeit ſauber; weßhalb aber ſteht das Inſtrument nicht in der gewöhnlichen Stimmung? — 9. Ein Konzertflügel mit deutſcher Mechanik von F. M. Ziegler (410, a), mit rundem, vollem, wenn auch etwas kurzem Ton, dem mehr Nachhaltiges zu wünſchen wäre, zumal er ſehr rein und klar iſt; ein ſehr angenehmes und leichtes Tractament, durchwegs egal, ſauber gearbeitet, und für dieſe Leiſtung ein mäßiger Preis (312 Thlr.). 10 Ein Konzertflügel mit engliſcher Mechanik, ebenfalls von Ziegler (410, b), theilt alle Vorzüge des vorhergehenden und der Ton iſt länger, darum klangvoller, dabei doch weich, alſo allen Anforderungen eines modernen Konzertſpielers entſprechend, da er ein tüchtiges Angreifen aushält und auch bei der zarteſten Behandlung nichts zu wünſchen übrig läßt; die Spielart iſt nicht ſchwer, der Preis (340 Thlr.) angemeſſen. 11. Ein Konzertflügel mit engliſchem Mechanismus, verbeſſerte Broadwoods-Conſtruction in Paliſanderholz von Breitkopf und Härtel (412), ein in jeder Beziehung vortreffliches Inſtrument, bei dem wir nur den Mitteltönen einen noch etwas volleren, gleichmäßigen Klang wünſchen möchten — der Baß iſt einer Orgel vergleichbar, während der Diseant rund und hell wie Glocken erklingt; ohne Zweifel das beſte und ſchönſte Inſtrument der Ausſtellung, das mit jedem in- und ausländiſchen die Concurrenz beſtehen kann, der Preis (500 Thlr.) wohl etwas hoch, doch in Berückſichtigung auch der äußeren Eleganz nicht zu hoch. 12. Ein Konzertflügel nach engliſcher Conſtruction in Jacarandagehäuſe, von E. Hartmann (413), mit kurzem, unkräftigem Tone und beſonders im Baſſe zu ſchwach; die Spielart nicht elaſtiſch genug und befriedigt die jetzt zu ſtellenden Anforderungen um ſo weniger, als der Preis (450 Thlr.) geradehin übermäßig zu nennen iſt. 13. Ein tafelförmiges Piano mit deutſcher Mechanik von Koch (417), iſt recht gut gearbeitet, der Baß iſt klangvoll, was ſich nicht durchaus vom Diseant ſagen läßt; das Tractament iſt gut nur etwas zu leicht, was namentlich bei längerem Gebrauche ſtörend werden möchte, der Preis (150 Thlr.) nicht eben billig. 14. Ein tafelförmiges Piano in Jacarandagehäuſe mit Neuſilber eingelegt, von Alexander Bretſchneider (420), mit ſchönem, und egalem, weichem und doch kräftigem, aber nicht genug nachgiebigem und nachhallendem Tone, gleichmäßiger Spielart, ſehr ſauber und elegant gearbeitet und in Berückſichtigung dieſes Umſtandes nicht zu theuer (170 Thlr.). 15. Ein Cabinetsflügel von Winkler und Haupt (421), klingender, aber etwas dumpfer Ton, rein und ſauber, aber etwas verſteckt, die tieferen Contratöne klanglos und hölzern, wie ſich das Alles bei den Inſtrumenten dieſer Art gemeinhin vorfindet, unter denen das hier in Rede immerhin eines der beſſeren genannt werden kann; die Spielart iſt leicht, der Preis (225 Thlr.) genügt. 16. Ein aufrecht ſtehendes Piano von 6 1/2 Octaven, mit neu erfundenem Mechanismus, von J. G. Köhling (422, a), mit dumpfem und verſtecktem, viel zu ſchwachem Tone, wenn demſelben auch ein gewiſſer Klang nicht abzuſprechen iſt; die Spielart unbequem, weil der Mechanismus ſehr zäh iſt, der Preis (200 Thlr.) für dieſe Leiſtung zu hoch. 17. Eine Physharmonika mit zwei Veränderungen von demſelben Fabrikanten (422, b), über deren Werth wir nichts Beſtimmtes ſagen können, als daß ſie einen ziemlich durchgreifenden, nur etwas zu ſehr ſchnarrenden Ton entwickelt. Ihr Mechanismus iſt bald nach der Aufſtellung, angeblich durch den Einfluß der Feuchtigkeit (ſie ſtehe nicht weit von der ſtets geöffneten Eingangsthüre, und — horribile dictu — dicht neben einer während der Ausſtellungsſtunden arbeitenden Dampfmaſchine!) in's Stocken gerathen, die Taſten namentlich klemmen ſich ſo ſehr, daß ein begründetes Urtheil über ihren Werth bei einem Preiſe von 75 Thlrn. jetzt unmöglich iſt.

Außerdem ſind noch zwei Flügel vorhanden, nämlich: 18. ein Konzertflügel mit deutſcher Mechanik von Richard Oſchatz in Chemnitz (415), mit reinem, ausgiebigem und ſchönem, wenn auch etwas zu hartem Ton; doch mangelt die Egalität der Spielart, die überhaupt unbequem iſt, da die Taſten zu tief fallen — auch klappern dieſelben etwas beim Anſchlage und die ganze Claviatur dürfte ſauberer und entſprechender gearbeitet ſein. In Berückſichtigung dieſer Mängel iſt der ſonſt billige Preis (280 Thlr.) nur angemeſſen. 19. Ein Stutzflügel von 6 1/2 Octaven, mit durch eiſerne Rahmen verbundenem Stimm- und Anhängeſtock, und mit umgekehrter, darum feſterer Saitenanlage von J. G. Vogel und Sohn in Plauen (416), bei dem das Streben nach einer Verbeſſerung Anerkennung verdient, wenn daſſelbe auch leider kein günſtiges Reſultat geliefert hat. Das Inſtrument hat einen äußerſt gedämpften, wenn auch weichen Ton, der viel zu ſchwach iſt, um ſelbſt billigen Anforderungen genügen zu können und bei ſtärkerer Behandlung hart wird; die Spielart iſt nicht leicht — doch die Arbeit ſauber und gut; der Preis (270 Thlr.) ziemlich hoch im Verhältniß zu dem Geſammtreſultat der ſonſt fleißigen Leiſtung.

Der Fabrikant Robert Werner im Voigtlande hatte für die Ausſtellung einen Konzertflügel mit engliſchem Mechanismus, eiſernem Kaſten und neuer Conſtruction des Reſonanzbodens, in Jacarandagehäuſe, zu dem Preiſe von 500 Thlrn. angemeldet, der auch in dem Katalog (414) aufgenommen worden, aber bis jetzt, dem nahen Schluſſe der Ausſtellung, nicht eingetroffen iſt. — Den Grund kennen wir nicht. —

W. J. S. E.

(Schluß folgt.)

Correſpondenzen.

(△ **Brünn** den 6. September 1845.) Am 30. Auguſt gaben Mad. und Dlle. Michaleſi zu ihrer Benefice „Die Zauberflöte". Die Beneficiantin Dlle. Michaleſi (Amina) erhielt ſo wie Mad. Flies-Ehnes (Königin der Nacht) und Hr. Schiffdenker (Saraſtro) verdienten Beifall. Hr. Bognar (Tamino) und Hr. Küchler (Papageno) genügten. Das Publikum war zahlreich verſammelt, und bewies durch ſeine rege Theilnahme, daß es die ſchönen Klänge Mozart's immer mit Vergnügen hört, und ſie beſſer zu ſchätzen verſteht, als die Theaterdirection, die es nicht einmal der Mühe werth hielt, eine Orcheſterprobe abzuhalten! — Wenn uns leider die Erfahrung lehrt, wie viel unſer Orcheſter bei Aufführung der leichten italieniſchen Opern — deren Muſik im Ganzen nur wenig Verſchiedenheiten und noch weniger Schwierigkeiten darbietet — zu wünſchen übrig läßt, ſo dünkt uns dann doch, eine Hauptprobe der Zauberflöte hätte wenigſtens guten Willen bewieſen, ſo aber erſcheint uns das Selbſtvertrauen der Theaterdirection doch etwas komiſch!*) — Der alte Schlendrian, das ſogenannte, und beſonders den Muſikern geläufige „es wird ſchon gehen" iſt nicht immer am Platz! — Den 3. Sept. wurde „Don Pasquale" gegeben. Es war eigentlich keine Opernvorſtellung, ſondern nur eine Probe, denn keines der mitwirkenden Individuen hatte ſeinen Part ſtudirt, was bei den Enſembleſtücken nur zu deutlich hervortrat. Bei dieſer Unſicherheit des Geſangperſonals accompagnirte das Orcheſter wie gewöhnlich permanent Forte! — Das Publikum war geduldig! — Eine beſſere Opernvorſtellung war die am 5. Sept. „Montecchi und Capuleti", Mad. Flies-Ehnes (Julie) und Dlle. Michaleſi (Romeo) haben gut geſpielt, und brav geſungen. —

(**Breslau.**) „Viele ſind berufen, nur Wenige aber ſind auserwählt." — — Wer die Menge der mannigfachen Erſcheinungen, die hier im Lauf dieſes Sommers in ſtetem Wechſel ſich aufeinander drängten, ſo wie dieſe ſelbſt mit klarem, unbefangenem Blick beobachtete und dem zufolge zu einer richtigen Würdigung derſelben zu gelangen im Stande war, mußte nothwendig oft und lebhaft wieder an obigen Ausſpruch der Schrift erinnert werden, wodurch die utopiſchen Träume und ſanguiniſchen Illuſionen der Anhänger des Parität-Syſtems und des modernen durch Fourier und Proudhon gepredigten Socialismus ſchlagender als durch alles philoſophiſche Raiſonnement widerlegt und in ihrer ganzen praktiſchen Unhaltbarkeit als trügeriſch gleißende Gebilde einer excentriſchen Fantaſie dargeſtellt werden. Ob indeß all' die ſingenden Gäſte, die ſeit Monaten mehr oder minder erfolgreich mit ihren Leiſtungen hier hervorgetreten ſind, dieſe Anſicht theilen werden, iſt aus mehreren triftigen Gründen zu begreifen. Vielmehr läßt ſich annehmen, daß gewiß Alle, die in dieſem Sommer die Breslauer Bühne zu ihrem Schauplatz erwählt und unſere Oper durch dies fortwährende Aus- und Einfliegen zu einer Art drama-

A. S.

*) Komiſch nicht, wohl aber ſträflich.

Digitized by Google

tiſch=muſikaliſchen Taubenſchlags gemacht haben, ſich zu jenen Wenigen, Auserwählten rechnen, und nur dem Umſtande, daß das Publikum ſelbſt zu gewählt, d. h. zu ſchwierig, zu intraitable, es zuſchreiben werden, daß ihre vermeinte „Auserwähltheit“ nicht als ſolche allgemein anerkannt wurde. — Jedenfalls iſt eine ſolche Verkennung ein beklagenswerthes Looſ; es erinnert an jenen 50 oder wohl gar 100bändigen, kurz, durch ſeine Productionskraft an's Unbändige ragenden Dichter, der Deutſchland immer frug, ob es denn nicht merke, daß er ein großer Mann ſei, und es deſſen vielfach hoch und theuer verſicherte; — — Deutſchland aber merkte nichts — Deutſchland war tückiſch — wie die Berliner ſagen — und wollte ihm nicht glauben. — — Was zur Zeit unſers erſten Berichts über hieſige Kunſtzuſtände ꝛc. ꝛc. mehr noch bloßer Schein, Vermuthung, was erſt noch zarter Keim und im Entſtehen begriffen war, iſt ſeitdem volle Wahrheit, unumſtößliche Gewißheit geworden; ſteht jetzt in voller Herrlichkeit der üppigſten Entwickelung da und breitet als pracht- und ſaftvoller Wunderbaum ſeine tauſend und aber tauſend Äſte gegen Himmel aus: — Der Italienismus nämlich ſcheint ganz und gar und für immerdar ſeinen Thron hier aufgeſchlagen zu haben; das einzige ewige Loſungswort iſt jetzt auch hier: „Bellini for ever“ und „Donizetti dir leb' ich, Donizetti dir ſterb' ich!“ —

Wer hätte das von unſerm Publikum, das noch vor 20 — 30 Jahren wegen ſeines regen und geſunden Sinn's für das gediegene Schöne berühmt war und das ſich zu ſeiner Zeit u. a. durch die enthuſiaſtiſche und ausdauernde Theilnahme bemerklich gemacht hat, die es vor vielen andern dem „Freiſchütz“ und „Oberon“ von Anfang an zollte, jemals erwarten ſollen! Ja der Breslauer (Muſik) Geſchmack kann füglich mit jener immer zu tief ſingenden Primadonna die Worte des Goethe'ſchen Hirtenknaben:

„Ich bin herunter gekommen
Und weiß doch ſelber nicht wie!“

ausrufen.

Wo factiſche Beweiſe, ſchwarz auf weiß, beizubringen ſind, wird von etwaigen Beſchuldigungen der Übertreibung in Betreff der oben angedeuteten jetzigen Geſchmacksrichtung ꝛc. hier, nicht mehr die Rede ſein können. Es iſt buchſtäblich wahr, daß ſich ſeit Ende Mai bis jetzt, — Mitte Auguſt — das Opernrepertoir fortwährend und einzig und allein nur um Bellini und Donizetti gedreht hat, und daß in dieſer langen Zeit nur ein paar Opern andern Calibers, z. B. „Die Stumme“, „Freiſchütz“, „Barbier“ zur Aufführung gelangten, die uns in dieſer Umgebung gleichſam wie die einzelnen Fettaugen auf einer magern Spitalſuppe vorkamen. Es wird, um etwaigen Mißverſtändniſſen vorzubeugen, nur der einfachen Andeutung bedürfen, daß wir keineswegs zu jenen eingefleiſchten Eiferern gehören, die in ihrer excluſiven Einſeitigkeit, mit vornehmer claſſiſcher Schönthuerei, ohne Ausnahme jede italieniſche Oper ſchon als ſolche von vorn herein verdammen; nur gegen die Übertreibung, gegen das Übermaß, in deren Gefolge Langeweile, Ekel und Überdruß lauſchen, ziehen wir zu Felde. — Den Reihen der, wie ſchon angeführt, dieſen Sommer ſehr zahlreichen Gaſtſpiele eröffneten die italieniſchen Sänger Sigra. Aſſandri, königl. preuß. Hofopernſängerin, Sigr. Salvi, königl. ſardiniſcher und Sigr. Corradi — kaiſ. ruſſiſcher Hofopernſänger. Aber auch ohne jenen zufälligen Umſtand würden wir unſern Bericht mit den Genannten beginnen, nicht nur, weil ſie vor allen übrigen Erſcheinungen die meiſte Theilnahme, ja Senſation erregten, ſondern auch weil ſie ſich deſſen durch ihre in der That ausgezeichneten Leiſtungen in vollem Maße würdig zeigten. Den eigentlichen Gaſtvorſtellungen auf hieſiger Bühne gingen übrigens zwei, ungeachtet der ungewöhnlich hohen Preiſe ſtark beſuchte Konzerte der Italiener in der Aula Leopoldina voraus, durch deren Erfolg ſich die Theaterdirection erſt bewogen fand, die betreffenden Künſtler zu einem gemeinſchaftlichen Gaſtſpiel einzuladen. Es fanden demnach ſechs Vorſtellungen unter ihrer Mitwirkung, und zwar in folgenden Opern: „Lucrezia Borgia“ 2 Mal, „Lucia di Lammermoor“ 2 Mal, „Norma“ und „Nachtwandlerin“ ſtatt. Was zunächſt die Primadonna Sigra. Aſſandri betrifft, ſo hat zwar das Organ bereits den erſten Glanz der Jugend eingebüßt und gehört nicht zu den ſogenannten großen Stimmen; deſſenungeachtet wußte ſie durch die ihr zu Gebote ſtehende bedeutende Kunſt des durchgängig dramatiſch-belebten und leidenſchaftsgewaltigen Vortrags und der ſich nicht ſelten zur wahrhaft tragiſchen Größe erhebenden Darſtellung nicht nur jene einzelnen Mängel vergeſſen zu machen, ſondern ſelbſt ihren Leiſtungen einen Grad der Vollendung und jene unwiderſtehliche, zauberiſche Wirkung zu verleihen, wie ſie nur das wahrhafte bedeutende Talent zu erzielen im Stande iſt. Als „Norma“ befriedigte Sigra. Aſſandri weniger, da dieſe Partie zu durchgängig genügender Durchführung mehr Umfang und Fülle des Tons erfordert, als das Organ der Sängerin beſitzt, dem zufolge ſie, um mit ihren Mitteln auszureichen, zu ökonomiſiren genöthigt war, und ihre Kraft vorzugsweiſe für die Haupteffecte der Oper aufſparte, dagegen die minder weſentlichen Partien mehr declamatoriſch behandelte. Bei weitem mehr ſprach ſie in der „Lucrezia“, beſonders aber als „Lucia“ an, wo ſie vorzugsweiſe „die dramatiſche Sängerin“ geltend zu machen Gelegenheit hatte; hier, wo ſich alle Hebel des Effects: — Geſang, Spiel und Mimik zu einem Kunſt- und einheitsvollen Ganzen verbanden, traten mehrere Momente hervor, — z. B. im Finale des 2ten und in der großen Scene des 3ten Actes — welche durch die Gewalt und die Wahrheit des Ausdrucks einen wahrhaft und tiefergreifenden Eindruck hervorbrachten.

(Fortſetzung folgt.) C. Kossmaly.

Notizen.

(Se. Maj. der König Ludwig von Baiern) erließ an den Vorſtand der Liedertafel und Arrangeur des Sängerfeſtes in Würzburg folgendes eigenhändige Schreiben:

„Herr Advokat von Günther!

Ich entnahm aus dem mir über das Geſangsfeſt zu Würzburg Geſchriebenen mit vielem Vergnügen, wie groß die Theilnahme an dieſem Feſte geweſen, und mit welch' gutem Geiſte, welch' ſchöner Ordnung und welch' eigenem Sinn es von den Sängern, die faſt aus allen Gauen unſeres gemeinſamen großen Vaterlandes dazu ſich eingefunden, froh und heiter begangen ward, und echter deutſcher Sinn herrſchte. In dem zum Schluſſe des Feſtes vor meinem Reſidenzſchloſſe in Würzburg gehaltenen, beinahe 2000ſtimmigen Dankgeſange iſt mir ein beſonderer Anlaß gegeben, die Verſicherung auszudrücken, wie ſehr mich die befragliche Mittheilung gefreut. — Ihnen, welcher an der Spitze der Feſtordner geſtanden, bringe ich hiemit gerne meine volle Anerkennung Ihrer Bemühungen und ermächtige Sie zugleich dieſes mein gegenwärtiges Schreiben zur Veröffentlichung bringen zu dürfen, der ich mit gnädigen Geſinnungen bin

Ihr wohlgewogener König

Bad Brückenau den 8. Auguſt 1845. Ludwig.

(Bei Pietro Mechetti qm. Carlo, k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung in Wien,) iſt ſoeben ganz neu erſchienen „Apotheoſe von Beethoven“, Federzeichnung von J. N. Geiger, ein in artiſtiſcher Beziehung höchſt intereſſantes Kunſtblatt, das für jeden Freund des großen Tondichters ein ſehr werthvolles Andenken liefert und eben jetzt an der Zeit iſt. — Mit nächſtem wird im ſelben Verlage „Die Zigeunerin“ (The Bohemian Girl), Oper nach dem Engliſchen bearbeitet, Muſik von M. W. Balfe, und zwar im vollſtändigen Clavierauszuge mit Text und für Pianoforte allein von F. X. Chotek eingerichtet erſcheinen.

(Hr. Hofopernkapellmeiſter Nicolai), dem wir außer ſeiner höchſt lobenswerthen Thätigkeit als Dirigent der Oper nunmehr ſchon längere Zeit nicht auf dem Felde der Compoſition begegneten, war deſſenungeachtet gerade in dieſer Hinſicht thätiger als je. Er hat eine neue Symphonie bereits beendet, deren Aufführung wir mit geſpannter Erwartung entgegenſehen, auch wurde von ihm ſeine Oper „Templario“ für die deutſche Vorſtellung umgearbeitet. Was jedoch für die vielen Freunde ſeiner Kunſtleiſtungen von dem größten Intereſſe ſein dürfte, iſt wohl die Neuigkeit, daß er an einer neuen Oper arbeitet, unter dem Titel „Die luſtigen Weiber von Windſor“, zu welcher ihm der durch mehrere gelungene Texte vortheilhaft bekannte Librettodichter Wagner die Worte lieferte, welche noch in dieſer Saiſon zur Aufführung kommen ſoll; falls jedoch der ſchnellen Beendigung derſelben Hinderniſſe in den Weg treten ſollten, gewiß künftiges Jahr auf die Bühne kommen wird. Jedenfalls aber ſteht eine Oper Nicolai's noch in dieſem Jahre zu erwarten.

(Die Oper „Zampa“) wird neu einſtudirt und auf unſerer k. k. Opernbühne in Balden zur Aufführung kommen. Überhaupt zeigt die Adminiſtration in neueſter Zeit eine lobenswerthe Thätigkeit, die ungeachtet unangenehmer Vorfälle, welche oft ſtörend auf das Repertoir einwirken, ſich es angelegen ſein läßt, die Folgen davon dem Publikum nicht ſehr fühlen zu laſſen.

Todesanzeigen.

Am 30. Auguſt d. J. ſtarb zu Marienbad in Böhmen Hr. Auguſt Duk, Kapellmeiſter des Vereins zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmuſik in Wien und Mitarbeiter dieſer Blätter. Duk beſaß ſowohl in der Muſik-Theorie als auch in der Praktik ſehr achtenswerthe Kenntniſſe und ſtand dem Inſtitute, dem er in der letzteren Zeit angehörte, auf eine lobenswerthe Art vor. Leider hatte er in den letzten Jahren durch geſchwächte Geſundheit ſehr viel gelitten. Er unternahm im Juli d. J. auf ärztliches Anrathen eine Reiſe nach Karlsbad und von da nach Marienbad, woſelbſt er bruſtkrank angekommen, nach drei Wochen ſeinen Lebenslauf beendet. Duk hinterließ unbezweifelt Manuſcripte ſowohl von Compoſitionen als auch theoretiſchen Abhandlungen, worüber wir nachträglich berichten wollen. K.

Zu Greifswalde iſt der berühmte Violinſpieler Carl Riefſtahl (am 21. Juli d. J.) an der Gehirnentzündung geſtorben.

Berichtigung.

In dem Gedichte „Gebet“ in Nr. 104 dieſer Blätter ſoll am Ende der vierten Strophe ſtatt einem einfachen ein Doppelpunkt ſtehen; ferner ſoll es am Anfange der fünften Strophe „Daß“ ſtatt „Doch“ und im Anfange der vorletzten Strophe „Nun“ ſtatt „Nur“ heißen.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem groſsen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 113. — **Samſtag den 20. September 1845.** — **Fünfter Jahrgang.**

Mit dem heutigen Blatte erhalten die **P. T. HH.** Pränumeranten als fünfte dieſsjährige Muſikbeilage eine Romanze für Pianoforte von **W. Taubert.**

Beethoviana.

II.

Der unter der gleichen Aufſchrift in Nr. 110 (am vorigen Sonnabend) in dieſer Zeitung von mir mitgetheilte Auszug aus den Notizen übee Beethoven von Wegeler nahm, wie vorauszuſehen war, das Intereſſe des muſikaliſchen Publikums im hohen Grade in Anſpruch; was aber für die Freunde und Verehrer des unſterblichen Meiſters höchſt erfreulich und für die Kunſtgeſchichte ſelbſt von groſsem Vortheil zu werden verſpricht, iſt wohl vorzugsweiſe die Anregung, welche durch dieſe Mittheilungen hervorgerufen wurde. Es leben in Wien noch Viele, welche Beethoven im Leben nähergeſtanden und Einige von ihnen erfreuten ſich ſogar ſeiner beſonderen Zuneigung und eines vertrauten Umganges mit ihm. Wie wünſchenswerth muſs es daher erſcheinen, dieſe zur Bekanntgabe und Veröffentlichung einzelnee Charakterzüge des groſsen Meiſters zu vermögen, und dadurch die Realiſirung des Wunſches möglich zu machen: endlich eine vollſtändige und wahrhafte Biographie Beethoven's zu erhalten, die uns noch immer fehlt.

Der Wunſch, dem muſikaliſchen Publikum einige intereſſante Züge aus dem Leben des groſsen Tondichters mitzutheilen, ſeine Kunſtanſichten bekannt zu geben, und einen Beitrag zum beſſeren Verſtändniſſe ſeines Charakters zu liefern, vor allem aber das Materiale zu einer möglichſt detaillirten Charakteriſtik Beethoven's zu vermehren, beſtimmte auch unſeren hochverehrten Künſtler Carl Czerny, einen langjährigen Freund des groſsen Todten, mir einige Mittheilungen über ihn zu machen, und mir zu erlauben, dieſe in meiner Zeitung veröffentlichen zu dürfen.

Indem ich demnach dem muſikaliſchen Publikum dieſe in jeder Beziehung höchſt intereſſanten Skizzen bekanntgebe, erſuche ich zugleich alle Jene, welche im Beſitze von Dokumenten oder Briefen von oder über Beethoven, die ſich zur Veröffentlichung eignen, oder in mündlichen Mittheilungen Beiträge zur Lebensgeſchichte des groſsen Tondichters zu liefern im Stande ſind, dieſe dem Publikum nicht vorzuenthalten, indem es, wie ich ſchon früher erwähnte, nur auf dieſe Weiſe möglich iſt, ein vollſtändiges und umfaſſendes Bild ſeines Lebens und Wirkens zu entwerfen.

Möge ſich vor allen Andern aber Hr. Doctor Joſeph von Bertolini, welcher Beethoven in ſeiner Krankheit behandelte und ihm ein treuer hingebender Freund bis an ſein Ende geblieben, bewogen finden, Einiges aus dem Leben Beethoven's zu veröffentlichen. Er hatte Gelegenheit in ſeinem vertrauten Verhältniſſe mit dem groſsen Tonmeiſter, ſeinen Charakter, wie wenige Andere kennen zu lernen und ihn als Menſchen genau zu beobachten. Hr. Dr. v. Bertolini wird ſich dadurch ein groſses Verdienſt um das richtige Verſtändniſs von Beethoven's Charakter, aber auch um die Bereicherung der Kunſtgeſchichte erwerben und ſich die Mit- und Nachwelt zum Dank verpflichten. **August Schmidt.**

Carl Czerny über ſein Verhältniſs zu Beethoven vom Jahre 1801 bis 1826.

In den erſten 10 Jahren war mein Verhältniſs zu ihm das eines Schülers zu ſeinem Meiſter. In den ſpätern Jahren, ungefähr von 1810 an, geſtaltete es ſich von meiner Seite zu der tiefſten Verehrung und innigſten Liebe zu dem groſsen Meiſter, deſſen Werke ich mit beſonderer Vorliebe und ſtets vorzugsweiſe ſtudirte, und von ſeiner Seite zu dem herzlichſten Wohlwollen, das — bei ihm ein ſeltener Fall — nie durch irgend eine Laune getrübt wurde. Im Ganzen war er mit meinem Vortrage ſeiner Werke zufrieden, und ſprach es oft aus. Auch glaube ich durch meinen langen Umgang mit ihm und durch das fleiſsige Beiwohnen der Schuppanzigh'ſchen Muſiken den Geiſt ſeiner Werke, ſo wie das Tempo, die humoriſtiſchen Nuancirungen ꝛc. zu jener Zeit, wo er nur von Wenigen verſtanden wurde, richtig aufgefaſst zu haben. Doch rügte er jedes Verſehen mit all' dem wohlthätigen Freimuth, der mir unvergeſslich bleiben wird.

Als ich z. B. einſt (um 1812) in Schuppanzigh's Muſik das Quintett mit Blasinſtrumenten vortrug, erlaubte ich mir im jugendlichen Leichtſinn manche Änderungen, — Erſchwerung der Paſſagen, Benützung der höheren Octave ꝛc. — Beethoven warf es mir mit Recht in Gegenwart des Schuppanzigh, Linke und der andern Begleitenden mit Strenge vor. Den andern Tag erhielt ich von ihm folgenden Brief, den ich hier genau nach dem mir vorliegenden Originale abſchreibe.

Digitized by Google

Lieber Czerny!

Heute kann ich Sie nicht ſehen, morgen werde ich ſelbſt zu Ihnen kommen, um mit Ihnen zu ſprechen. Ich platzte geſtern ſo heraus, es war mir ſehr leid, als es geſchehen war, allein das müſſen Sie einem Autor verzeihen, der ſein Werk lieber gehört hätte, gerade, wie es geſchrieben, ſo ſchön Sie auch übrigens ſpielten. — Ich werde das aber ſchon bei der Violoncell-Sonate laut wieder gut machen. *)

Seien Sie überzeugt, daß ich als Künſtler das größte Wohlwollen für Sie hege, und mich bemühen werde, Ihnen immer zu bezeugen. —

Ihr

wahrer Freund

Beethoven.

Dieſer Brief hat mich mehr als alles Andere von der Sucht geheilt, beim Vortrag ſeiner Werke mir irgend eine Änderung zu erlauben, und ich wünſche, daß er auf alle Pianiſten von gleichem Einfluß wäre.

Im Jahre 1815 begann ich auf ſeinen Wunſch den Unterricht ſeines damals von ihm adoptirten Neffen Carl und von da an ſah ich ihn beinahe täglich, da er meiſtens ſelber mit dem Kleinen zu mir kam. Auch aus dieſer Zeit beſitze ich noch viele Briefe von ihm, wovon ich hier einen, als muſikaliſch merkwürdig, ebenfalls genau nach dem Originale mittheile.

Mein lieber Czerny!

Ich bitte Sie, den Karl ſo viel als möglich mit Geduld zu behandeln, wenn es auch jetzt noch nicht geht, wie Sie und ich es wünſchen, er wird ſonſt noch weniger leiſten, denn (ihn darf man das nicht wiſſen laſſen) er iſt durch die üble Eintheilung der Stunden zu ſehr angeſpannt **), leider läßt ſich das nicht gleich ändern, daher begegnen Sie ihm ſo viel als möglich mit Liebe, jedoch ernſt. Es wird alsdann auch beſſer gelingen bei dieſen wirklich ungünſtigen Umſtänden für Karl. In Rückſicht ſeines Spielens bei Ihnen, bitte ich Sie, ihn, wenn er einmal den gehörigen Fingerſatz nimmt, alsdann im Takte richtig, wie auch die Noten ziemlich ohne Fehler ſpielt, alsdann erſt ihn in Rückſicht des Vortrages anzuhalten, und wenn er einmal ſo weit iſt, ihn wegen kleinen Fehlern nicht aufhören zu laſſen, und ſelbe ihm erſt beim Ende des Stückes zu bemerken. Obſchon ich wenig Unterricht gegeben, habe ich doch immer dieſe Methode befolgt, ſie bildet bald Muſiker, welches doch am Ende ſchon einer der erſten Zwecke der Kunſt iſt, und ermüdet Meiſter und Schüler weniger. — Bei gewiſſen Paſſagen, wie

etc. wünſche ich zuweilen alle Finger zu gebrauchen, wie auch bei dergleichen

damit man dergleichen ſchleifen könne. Freilich klingt dergleichen wie man ſagt „geperlt geſpielt" (mit weniger Fingern) „oder wie eine Perle", allein man wünſcht auch einmal ein anderes Geſchmeide — — auf ein andermal mehr. — Ich wünſche, daß Sie Alles dieſes mit der Liebe aufnehmen, mit welcher ich Ihnen es nur geſagt und gedacht wiſſen will, ohnehin bin ich und bleibe ich noch immer Ihr Schuldner — möge meine Aufrichtigkeit überhaupt Ihnen zum Unterpfand der künftigen Tilgung derſelben, ſo viel als mir möglich, dienen. —

Ihr

wahrer Freund

Beethoven. ***)

---

*) Die nächſte Woche hatte ich ſeine Violoncell-Sonate mit Linke vorzutragen. C. C.

**) Sein Neffe war damals in einer Erziehungsanſtalt.

***) Hr. C. Czerny hat mir bei Übergabe dieſes Aufſatzes die Originalien dieſer beiden Briefe zur Anſicht gegeben, und ich habe ſie, mit der Abſchrift genau verglichen, Wort für Wort gleichlautend befunden. August Schmidt.

Bemerkenswerth iſt in dieſem intereſſanten Briefe die ſehr richtige Anſicht, daß man das Talent des Schülers nicht durch allzukleinliche Ängſtlichkeit ermüden müſſe — (wobei freilich viel auf die Eigenſchaften des Schülers ankommt,) — ſo wie der eigenthümliche Fingerſatz und deſſen Einfluß auf den Vortrag.

Noch weit ſchätzbarer waren Beethoven's mündliche Bemerkungen über muſikaliſche Gegenſtände aller Art, über andere Tonſetzer ꝛc., über die er ſich ſtets mit größter Beſtimmtheit, treffendem, oft kauſtiſchem Witz, und immer aus dem hohen Standpunkte äußerte, den ihm ſein Genie anwies, und von dem er die Kunſt überſah.

Daher war ſein Urtheil, ſelbſt über klaſſiſche Namen, meiſtens ſtreng, und wurde mit dem Gefühl ſeiner Ebenbürtigkeit ausgeſprochen. Bei einer Lection, die ich einſt ſeinem Neffen gab, ſagte er mir: „Sie müſſen nicht glauben, daß Sie mir einen Gefallen erweiſen, wenn Sie ihn Sachen von mir ſpielen laſſen. Ich bin nicht ſo kindiſch dergleichen zu wünſchen. Geben Sie ihm, was Sie für gut finden.

Ich nannte Clementi.

„Ja ja", ſagte er, „Clementi iſt recht gut".

Lachend fügte er hinzu:

„Geben Sie Karl einſtweilen das Regelmäßige, bis er ſpäter zu dem Unregelmäßigen kommen kann."

Nach ſolchen Einfällen, die er beinahe jeder Rede einzuflechten wußte, pflegte er in ein ſchallendes Gelächter auszubrechen.

Da ihm in früherer Zeit von der Kritik oft Unregelmäßigkeit vorgeworfen worden, ſo pflegte er oft mit luſtigem Humor darauf anzuſpielen.

In jener Zeit (um 1816) begann ich in meiner Wohnung für meine ſehr zahlreichen Schüler jeden Sonntag muſikaliſche Unterhaltungen vor einem ſehr gewählten Zirkel zu veranſtalten, welche durch mehrere Jahre fortgeſetzt wurden. Beethoven war faſt immer zugegen und mehrmal fantaſirte er in denſelben mit freundlicher Bereitwilligkeit und mit all dem Ideenreichthume, der ſeine Improviſationen eben ſo ſehr, ja oft noch mehr auszeichnete als ſeine geſchriebenen Werke.

Da in dieſen Muſiken vorzugsweiſe ſeine Werke aufgeführt wurden und er das Tempo angab, ſo glaube ich in dieſem Punkte bei den meiſten ſeiner Werke (ſelbſt ſeinen Symphonien, welche auf 2 Clavieren arrangirt oft vorgetragen wurden) mit ſeinem Willen genau bekannt geworden zu ſein.

Da ich (um 1820) zu meiner bis dahin ausſchließenden Beſchäftigung des Unterrichtgebens auch noch jene des Componirens beifügen mußte, ſo hörten dann dieſe Muſiken auf, indem jede Minute meiner Zeit in Anſpruch genommen ward.

Doch ſah ich Beethoven noch immer ſehr häufig, beſonders in Baden, wo er ſowie auch ich mit meinen Eltern jeden Sommer zuzubringen pflegte, und wo ich mit ihm oft ſpaziren ging, einigemale ſpeiſte ꝛc. — Zwei Tage vor ſeinem Tode beſuchte ich ihn noch zum letztenmale mit Haslinger, Pieringer u. a. m. und empfing ſeinen letzten Händedruck.

Einige Wochen ſpäter war ich ein Mitglied der Commiſſion, welche ſeinen muſikaliſchen Nachlaß durchſah und zu der bevorſtehenden Licitation ſortirte.

Den 16. Sept. 1845. Carl Czerny.

Aus Dresden.

Die ſächſiſche Gewerbsausſtellung (1845) in muſikaliſcher Rückſicht.

(Schluß.)

Wir wenden uns nun zu den Saiteninſtrumenten im engeren Sinne (wir würden Streichinſtrumente ſagen, wenn wir nicht beabſichtigten, die Guitarren hier gleich mit zu berückſichtigen,) und werden uns dabei möglichſt kurz faſſen, da auf dieſem Gebiete, wenn auch recht Tüchtiges und Anerkennenswerthes, doch der Natur der Sache nach weniger geradehin Ausgezeichnetes hier geleiſtet wird und geleiſtet werden kann.

Digitized by Google

Da iſt denn zuerſt eines Quartetts von C. F. Glier sen. in Klingenthal zu erwähnen (428, a), beſtehend aus 2 Violinen, 1 Viola und 1 Violoncell, nebſt 2 Violinbogen mit Silber ausgelegt, 1 Viola- und 1 Violoncellbogen, nebſt dem Quartett-Futterale, das durch ſeine ſaubere Arbeit, bequeme Anordnung und billigen Preis mit Recht über die gewöhnlichen Arbeiten dieſer Art ſich erhebt. Die Violinen ſind vorzugsweiſe hübſch gebaut und zeichnen ſich auch in Ton und Egalität des Bezuges aus, die Viola genügt, das Cello aber iſt zu ſchwer, und ſchwach im Tone — es hat zu viel Holz; die Violinbogen ſind ſehr ſchön gearbeitet. Jede der beiden Violinen koſtet 6, die Viola $6\frac{1}{2}$, das Cello 15 Thlr.; der Bogen der Violine $4\frac{1}{2}$, der Viola 5, des Cello $5\frac{1}{2}$, und das Futteral, durchaus praktiſch und mit ſorgfältiger Raumbenützung gearbeitet, 10 — demnach das ganze Quartett nur 63 Thlr. — Bei demſelben Fabrikanten findet ſich noch eine Violine mit Bogen und Futteral (428, b) zu dem Preiſe von $21\frac{1}{2}$ Thlrn., die zwar auch ſorgfältig und lobenswerth gearbeitet iſt, aber in Rückſicht auf ihren bedeutend höheren Preis den Violinen des eben berührten Quartetts nicht überlegen genug iſt. Der von ihm gelieferten „Aufſteckkämme“ erwähnen wir nur der Vollſtändigkeit halber. — Von Martin et Comp., aus Schöneck im Voigtlande, ſind als Probe 3 Violinen eingeſandt (426), von denen die Verfertiger das Dutzend incl. Bogen zu dem Preiſe von reſp. 50 und 96 Thlrn. liefern, und die mit Berückſichtigung dieſes Preiſes als recht gut in Ton und Arbeit anerkannt werden müſſen. Wie indeß die Fabrikanten darauf gekommen ſind, noch eine Violine in Gambenform zu liefern, da doch dieſe Form ſchon lange als unzweckmäßig erkannt und eben deßhalb wieder beſeitigt worden, begreifen wir nicht. Bei einer Violine von den Fabrikanten Georg und Aug. Klemm, aus Neukirchen (425, g), mit Perlmutter eingelegt, incl. Bogen 15 Thlr., iſt das dazu verwendete ſehr gute Holz, wie die tüchtige Arbeit zu loben; der Ton erhebt ſich freilich nicht über die Gewöhnlichkeit. Noch erwähnen wir hier eines Saitenhalters für Violinen ($\frac{3}{5}$ Thlr.), der zweckmäßig und entſprechend gearbeitet iſt (429, l), ſo wie eines mit Gold garnirten Violinbogens (429, f), ſehr ſchön gearbeitet und verhältnißmäßig billig (10 Thlr.), von M. Schuſter jun. in Neukirchen, und endlich eines Satzes Maſchinenſchrauben für Violoncelle (430), eine neue Erfindung des Mechanikers Jacob in Marknenkirchen. So gern wir dem Streben die verdiente Anerkennung zollen, ſo erſchienen uns dieſe Schrauben, die an und für ſich ſehr gut conſtruirt ſind, als unzweckmäßig für das Cello, da ſie jedenfalls beim Stimmen zeitraubend ſind und auch wohl den Ton beeinträchtigen, ſobald irgend etwas locker an ihnen wird, was denn auch augenblicklich nicht zu beſeitigen iſt.

An Guitarren ſind vorhanden: von Schuſter jun. in Neukirchen eine Guitarre in Futteral zu 60, eine ſpaniſche zu 9 Thlrn., beide gut gearbeitet, aber die erſte doch in gar keinem Verhältniſſe (wenn auch äußerlich elegant) zu dem angegebenen hohen Preiſe (429, d und e). — Ferner von Georg und Aug. Klemm eine Guitarre in Jacarandaholz mit Wiener Mechanik und eine ſpaniſche Guitarre mit Einſetzmaſchine (425, e und f), zu reſp. 50 und $12\frac{1}{2}$ Thlrn., die in Ton und Arbeit als zweckentſprechend anerkannt werden müſſen, obwohl die erſtere, ſelbſt in Berückſichtigung ihres koſtbaren Materials, zu hoch im Preiſe gehalten erſcheint. Beſſer iſt noch die von G. Glier in Neukirchen (427, a), deren Preis nicht angegeben; am vorzüglichſten jedoch, ausgezeichnet durch ſchönen Ton, wie durch ſehr hübſche, ſaubere und elegante Arbeit bei civilem Preiſe ($23\frac{1}{2}$ Thlr. incl. Futteral), eine Guitarre von C. F. Glier sen. in Klingenthal (428, c). — Aus der verhältnißmäßig großen Zahl der zur Ausſtellung gebrachten Guitarren ſollte man faſt ſchließen, die Romantik, der dieſes Inſtrument vorzugsweiſe dient, ſei bei uns noch ſtärker und weitverbreiteter anzutreffen, als in ſo manchen anderen Ländern deutſcher Zunge; und doch würde dieſer Schluß ein Inganno ſein — der Schein trügt!

Gehen wir nun zur Betrachtung der Holzblasinſtrumente über, ſo iſt zu bedauern, daß ſo auffallend wenig in dieſem Artikel geliefert worden, und auch dieſes Wenige keineswegs zu dem Vorzüglichſten zu rechnen iſt. Es ſind nur ein paar Flöten und ein paar Clarinetten vorhanden; Hoboen, Fagotte u. ſ. w. fehlen gänzlich, und da Leipziger und Dresdner Fabrikanten Ehrenwerthes in dieſem Artikel liefern, ſo iſt der Unſtern (oder die Lauheit der Fabrikanten?) um ſo beklagenswerther, welcher die Ausſtellung auf dieſem Felde ſo ſehr ärmlich erſcheinen läßt.

Flöten lieferten G. Glier (427, b), deren Preis nicht angegeben und den gewöhnlichen Anforderungen entſpricht, ohne indeß in Ton und Arbeit ganz zu genügen, und M. Schuſter (429, h), die für den Preis — (24 Thlr. incl. Futteral) in jeder Hinſicht beſſer ſein ſollte; ſie iſt nur Mittelgut. Beſſer ſind, bei ſehr billigem Preiſe (4 Thlr.) ſeine Dis- und F-Piccolo, die ſich namentlich durch reinen und charakteriſtiſchen Ton auszeichnen. Der letztgenannte hat auch Clarinetten geliefert (429, a, b, g.), und zwar: eine A- und B-Clarinette (40 Thlr.), die vollkommene Reinheit des Tones vermiſſen laſſen, namentlich die B-Clarinette, und deshalb trotz ihrer ſaubern und tüchtigen Arbeit nicht ſonderlich empfohlen werden können; ferner eine Dis-Clarinette (36 Thlr.), die gut gearbeitet und ziemlich rein iſt, und endlich eine meſſingene Clarinette für 24 Thaler, die als ein ausgezeichnetes Inſtrument, ſowohl in Betreff des Materials und der Arbeit, wie in Betreff des reinen und klangvollen Tones anerkannt werden muß. Das aber iſt um ſo erfreulicher, als die überwiegenden Vorzüge dieſer Clarinetten in Metall namentlich für Militärmuſikchöre immer mehr anerkannt werden, und bei fortſchreitend tüchtigen Leiſtungen auf dieſem Felde die diesfallſige vaterländiſche Induſtrie die Fremde nicht zu ſcheuen braucht.

An Blechinſtrumenten lieferten Georg und Auguſt Klemm (425, a—d) ein chromatiſches Horn in F mit Cylinderventil und Federſpanner, in neuer Mechanik, das ſich durch ſehr ſchöne Arbeit bei auffallender Billigkeit (mit Futteral 44 Thlr.) auszeichnet; namentlich ſind Ventile und Federſpanner ſehr gut und leicht conſtruirt, aber die Maſſa iſt nicht dünn genug ausgearbeitet, und daher kommt es wohl, daß der Ton nicht weich und rund genug, vielmehr kurz und grollend anklingt. Ferner ein Clavis-Chor in C mit B-Bogen, mit 3 Ventilen (16 Thlr.), bei deſſen ſehr ſchöner Arbeit nur ein zu ſchwacher, zu wenig markiger Ton zu bedauern iſt — und zwei Cornopeon (Piſtons) in B und Dis, mit 3 Ventilen, erſteres mit 5 Bogen, einem Setzſtück und Scalahalter ($7\frac{1}{2}$ Thlr.), letzteres mit 2 Bogen und 3 Setzſtücken (7 Thlr.), beide durch vorzügliche Reinheit und Schönheit des Tones, wie durch ſaubere Arbeit und Billigkeit des Preiſes ausgezeichnet. — Ebenſo lieferte M. Schuſter jun. (429, i, k, m), ein Cornopeon (15 Thlr.), von ſehr tüchtiger, eleganter Arbeit, bei dem wir nur zu bedauern haben, daß es in Argentan ausgeführt iſt, einem Metall, das ſchon in Betreff des Klanges bei derartigen Inſtrumenten dem Meſſing bei weitem nachſteht, und dann auch vermöge des leichten Anſetzens von Grünſpan ſelbſt dem Bläſer nicht vortheilhaft iſt. Die von ihm eingeſendete chromatiſche Trompete (13 Thlr.), hat einen zu ſchrillenden, dünnen Ton ohne eigentliches Volumen, und eben ſo iſt bei der Baßtuba der Ton nicht ſtark und kernig genug, während ſie durch eine faſt durchgehends ganz reine Intonation ſich ſehr empfiehlt, und gleich der Trompete vorzüglich gearbeitet iſt.

An Schlaginſtrumenten ſind eingeſendet: ein paar Becken für Janitſcharenmuſik (563, c), von dem Stahlwaaren-Fabrikanten und Modellſchmide J. C. Bär in Dresden, die ſelbſt ohne Berückſichtigung des Umſtandes, daß ſie ein erſter Verſuch ſind, als höchſt gelungen und ſehr ſchön bezeichnet werden dürfen, da ihre Vibrationskraft ſehr bedeutend iſt, und ihr Klang, wie der billige Preis (10 Thlr.), allen Anforderungen entſpricht. Endlich ein paar Maſchinenpauken (431) von dem Kupferſchmide J. Matth. Glonert in Leipzig, bei denen wir vollen, kräftigen Ton und ſichere, leicht zu handhabende Stimmung gern anerkennen, doch nimmt es Wunder, daß der Fabrikant auf das vollkommene Feſtſtehen des Gewindes und den ruhigen, leichtern Gang der Schraube (die, einem ſchon früher gemachten Vorſchlage zufolge, durch eine Schraubenmutter unter dem Hebel durch befeſtigt werden könnte), nicht noch mehr Sorgfalt verwendet hat. Der Preis (100 Thlr. für das Paar) dürfte angemeſſen ſein.

Schließlich mögen wir hier noch der Vollſtändigkeit halber der — allerdings ſehr wenigen — Proben von Notenſtich und Notendruck gedenken, welche der Notenſtecher Barde und die Pätz'ſche Officin in Leipzig (336, 337) eingeſendet haben (erſterer auch ein Paar geſtochene Platten), und die ſich ſämmtlich durch Klarheit und Reinheit, wie durch Sauberkeit und geſchmackvolle Eleganz auszeichnen. —

Hoffen wir, daß eine künftige Ausſtellung uns Gelegenheit bieten werde, auf dem hier zu berückſichtigenden Gebiete wieder neue Fortſchritte zu begrüßen, und daß für dieſen Zweck von allen Betheiligten noch ein reicheres Material zur Ehre vaterländiſcher Induſtrie der Beſprechung dargeboten werden möge.

W. J. S. E.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Mittwoch den 17. September 1845. Zum erſten Male „Reich an Geld, arm an Schlaf“. Phantaſtiſches Märchen mit Geſang und Tanz in 3 Abtheilungen, nach Saphir's Gedicht „Der verkaufte Schlaf“, vom Verfaſſer des „Zauberſchleiers“. Muſik vom Kapellmeiſter Fr. v. Suppé.

Wie ſich ein Recenſent nach einer Konzertſaiſon, wie ſich ein Gymnaſiaſt nach Eröffnung der Schule, wie ſich ein Fiakerpferd nach dem Beginn des Carnevals ſehnen mag, ſo ſehnten wir uns nach einer Localpoſſe. Unerhörtes iſt geſchehen, Wien iſt einige Zeit ohne Poſſe geblieben, drei Vorſtadttheater waren und ſind noch der Reihe nach geſperrt, ſchon drei Monate kein „Zauberſchleier“, ſchon zwei Monate kein Neſtroy'ſches Stück, der Zuſtand fing an verzweifelnd zu werden, da half endlich Hr. Director Pokorny einem „tiefgefühlten Bedürfniſſe“ ab, und der „Verkaufte Schlaf“ wurde vom Stapel gelaſſen. Die erſte Localpoſſe nach ſo langer Zeit wurde von dem überzahlreichen Publikum begrüßt, wie der erſte ſonnige Maitag, wie der Schiffer nach langer gefährlicher Fahrt von ſeinen Angehörigen, wie der erſte Zwanziger, den ein hungriger, armer Teufel nach längerer Zeit wieder zu Geſichte bekömmt. Die Pietät des Auditoriums, das einen ſo langentbehrten Genuß wiederkehren ſah, war eine außerordentliche; ſchon die Ouverture, in der

Digitized by Google

ſich einige Weber'ſche Paſſagen gar ſtattlich ausnahmen, wurde lebhaft beklatſcht. Vergeblich betheuerte Hr. Kunſt durch volle 2 Stunden, daß er nicht ſchlafen könne, das Publikum reſpectirte den Schmerz des Darſtellers und verhielt ſich ſo ruhig, als ob es ſelbſt ſchliefe; vergeblich declamirte die Schlummergöttin (Dlle. Bruckbräu) ſo unverſtändlich als nur möglich, das Publikum wollte ſich nun einmal unterhalten, es that als verſtände es die ihm vordeclamirten Worte und deren Sinn und applaudirte wohl gar. Ja, als im 2. Acte Hr. Weiß und Dlle. Cerini ein Duett ſangen und die Wiener jodeln hörten, die Verehrer italieniſcher Muſik Donizetti'ſche Paſſagen darin entdeckten, und die Muſiker vom Fach alle 24 Tonarten friedlich neben einander moduliren hörten, da war des Jubels kein Ende und das Duett (welches namentlich von Dlle. Cerini mit wirklich guter Stimme und entſprechendem Geſchmacke vorgetragen wurde) erregte einen Repetitions-Jubel. Endlich, nachdem man durch anderthalb Stunden ſich genugſam eingebildet hatte man unterhalte ſich, that Hr. Weiß als ob er einen Witz ſage, es war aber nur eine Gemeinheit, der Theaterhimmel verfinſterte ſich, das Ungewitter war im Losbrechen, je ſentimentaler Hr. Kunſt ſprach, je luſtiger wurde das Publikum, kurz eine halbe Stunde vor dem Schluſſe konnte man mit Caspar zu der Poſſe ſagen: „Nichts kann dich retten vom tiefen Fall.“ Die ungeſchickte Idee, eine ganze Verſorgungsanſtalt auf die Bühne kommen zu laſſen, verdarb vollends Alles, und ſo iſt das Reſultat der nach drei Monaten gegebenen Poſſe (oder wie ſie ſich ſchelten läßt, phantaſtiſches Märchen) das nämliche jener vor drei Monaten gegebenen, nämlich ein totales Fiasco. Geſpielt wurde recht gut, die Mise en scène, wenn auch nicht prächtig, war doch ſehr anſtändig, die Muſik außer der Ouverture, jenem Duette und einem requiemartigen Schlußſatze, in welchem ein gelungenes Crescendo ſich vorfindet, bietet nichts Erwähnungswerthes. Den größten Beifall errang der Flötiſt Hr. Heindl in einem Entreactsſolo. Und ſomit requiescat.

I. L.

Correſpondenz.

(**Breslau** — Fortſetzung.) Gleiches Intereſſe nahm, zufolge ſeines markigen ſchönen Organs, der Bariton Coradi in Anſpruch, deſſen Leiſtungen im Geſang wie im Spiel gleichfalls auf eine bedeutende Stufe künſtleriſch gleichmäßiger Ausbildung folgern ließen und der namentlich als Lord Aſthon in der „Lucia“, wo er mehr als in ſeinen andern Rollen: Droviſt, Rudoph ꝛc. an ſeinem Platze war und den Reichthum ſeiner Stimme entfalten konnte, große vielſeitige Anerkennung fand. Den größten und allgemeinſten Eindruck und zwar in allen ſeinen Partien brachte jedoch der Tenor Salvi hervor, der ſowohl was die wahrhaft coloſſale, durch ſeltene Kraft und durch Adel und Fülle gleich ausgezeichnete Stimme als was die vollendete Kunſt des Vortrages und der Darſtellung anbelangt, unbedingt den außerordentlichen Erſcheinungen in der Geſangswelt zugezählt werden darf.

Von welcher Wichtigkeit es beim dramatiſchen Geſange iſt, ob dem Sänger nächſt Ausdauer, Fülle und Schönheit des Organs zugleich auch die vollkommene Herrſchaft über die Technik zu Gebote ſteht und er die verſchiedenen äußerlichen Mittel mit künſtleriſcher Freiheit und Sicherheit zu verwenden vermag, oder ob er auch mit elementariſchen Hinderniſſen und mechaniſchen Schwierigkeiten zu kämpfen hat, ob er durch dilettantiſche Unbehilflichkeit und Ungleichheit ſich alle Augenblicke gehemmt ſieht und der zu bewältigende Stoff ſich ihm ſpröde und ungefügig erweiſt; dieß alles drang bei den verſchiedenen Leiſtungen dieſes Sängers, die in den angeführten Punkten auch ſelbſt den höchſten Anforderungen entſprachen, neuerdings wieder mit aller der Wahrheit innewohnenden, unabweisbaren überzeugenden Gewalt ſich auf. Noch eine, zum Opernſänger beſonders ſo weſentliche, gleichwohl aber ſelten angetroffene Eigenſchaft konnte man in Salvi's Vortrage bemerken, jene eigenthümliche Fähigkeit oder Fertigkeit, vermöge welcher der Sänger dem Ton ſeiner Stimme den jedesmaligen Charakter, den entſprechenden Ausdruck der verſchiedenen Affecte gleichſam zu accommodiren vermag, und die wir die dramatiſche Modulation der Stimme nennen möchten. Es iſt unbegreiflich, wie auf die Ausbildung ihres Organs nach dieſer Seite hin von den deutſchen Sängern im Allgemeinen noch immer ſo wenig Fleiß im Studium verwendet wird, da doch ſo ſehr erhebliche Wirkungsmittel darin beruhen, indem das erſte, das Haupterforderniß aller dramatiſchen Kunſt: Wahrheit, Lebenstreue einzig und allein dadurch zu erlangen iſt. Stellten ſich Salvi's Leiſtungen, was die dramatiſche wie muſikaliſche Auffaſſung und Durchführung, wie die ſorgfältige Nuancirung, die gehörige, durch Ton- und Bewegungswechſel bewirkte Sonderung der Gegenſätze anbelangt, als muſterhafte dar, ſo war auch im Beſondern von den gewöhnlichen, vom großen Publikum immer empfundenen Nachtheilen des Recitativvortrags der Unverſtändlichkeit und der dadurch erzeugten Langweiligkeit bei ihm keine Rede, indem dadurch, daß hier Geſang, Spiel, Mimik ꝛc. mit der Situation und den auszudrückenden Empfindungen ſtets Hand in Hand ging, alles das, was ſonſt unklar bleibt und folglich unbemerkt, unverſtanden vorübergeht, gehörig und deutlich hervortrat und ſomit auch die Wirkung auf den Zuhörer ermöglicht wurde.

Belege hiezu lieferten namentlich ſein Gennaro („Lucrezia“) und ſein Edgar („Lucia“), auf welche Rollen auch vorzugsweiſe das eben Aufgeſtellte Anwendung findet, und läßt ſich hieraus am Beſten der diesmalige, früher hier nicht geahnte, große Eindruck beider Opern erklären, welche, man kann wohl ſagen, nun erſt einmal hier zu ihrem Recht gelangt waren. Wie traten, um nur Einzelnes anzuführen, diesmal die beiden großen Scenen der Lucrezia (2. und 3. Act, Finale, Lucrezia, Gennaro), das übrigens auch in der Compoſition bedeutendere große Finale der Lucia (2. Act) gegen früher hervor! In beiden Opern in der Vergiftungs- und Sterbeſcene wie in dem leidenſchaftlich bewegten Finale wagt Salvi, es iſt wahr, das Äußerſte, berührt er faſt die Gränzen der Kunſt; aber doch immer mit der Sicherheit und künſtleriſchen Freiheit des ſeines Zweckes und ausreichender Kraft ſich bewußten Talentes, das die höchſte Naturwahrheit mit den Anforderungen der Schönheit zu vereinbaren weiß. So viel iſt gewiß, daß die italiſchen Maeſtri froh ſein könnten, wenn ihnen immer ſolche Dolmetſcher beſchieden wären, die wie Salvi u. a. es ſo trefflich verſtehen, über die mannigfachen Schwächen und Mängel der Compoſition, z. B. die letzte Cavatine Edgars, die an einer großen larmoyanten Breite und Monotonie laborirt, den Zuhörer unbemerkt hinwegzuleiten und auch das Unerhebliche oder völlig Charakterloſe zum Ausdruck der Empfindung und der Leidenſchaft zu zwingen wiſſen. Es knüpfen ſich an die Geſammtleiſtungen der italieniſchen Gäſte aber noch einige allgemeine, gleichſam reſumirende Betrachtungen, die wir zunächſt mit dem unumwundenen Erkenntniß eröffnen, daß beim Verein, beim Zuſammenwirken ſo glücklicher Dispoſitionen, bei dem Vorhandenſein ſo weſentlicher Bedingungen zur Hervorbringung in techniſcher wie geiſtiger Beziehung harmoniſch abgerundeter und in ſich übereinſtimmender Leiſtungen es gar nicht zu verwundern iſt, wenn die italieniſche Oper ſolchen Anklang findet, wie es ſogar ganz wohl uns einleuchtet, daß bei ſo vollendeter Ausführung man ſich dafür förmlich enthuſiasmiren kann; ferner daß ſelbſt noch mehr manierirte und inhaltsleerere Machwerke als durchſchnittlich die neuern und neueſten italieniſchen Opernfabrikate es ſind, durch einen ſo kunſtvollen Vortrag gehoben werden können, daß dadurch die Nüchternheit und Abgeſchmacktheit der Compoſition vergeſſen gemacht zu werden und ſelbſt das anerkannt Schwache und Unerhebliche für den Augenblick gehaltvoll und bedeutend zu erſcheinen vermag, obwohl es einem ehrlichen deutſchen muſikaliſchen Gemüth ordentlich wehe thut, ſo viel Sorgfalt, ſo treffliche Mittel und Kräfte an ſolche Miſère verſchwendet zu ſehen. —

C. Kossmaly.

(Fortſetzung folgt.)

Notizen.

(Hr. Ritſcher) heißt ein Tenor aus Ungarn, der einige Zeit durch Deutſchland und Frankreich reiſte und allerorts, namentlich aber in Paris in mehreren Konzerten und Soiréen mit Beifall ſang. Er befindet ſich gegenwärtig in Wien, gedenkt aber einen Abſtecher in die geſegneten Fluren Italias zu machen und wird dann den Wienern in der nächſten Konzertſaiſon zu beweiſen ſuchen, daß an eine Tenoriſtenarmuth eben ſo wenig zu denken ſei, als an eine Armuth der Tenoriſten.

(Von H. F. Mannſtein), dem Verfaſſer der großen bologneſiſchen Geſangſchule und anderer inſtructiven Muſikwerke, iſt in Leipzig in B. G. Teubner's Verlag ganz neu erſchienen: „Geſchichte, Geiſt und Ausübung des Geſanges von Gregor dem Großen bis auf unſere Zeit.“ Der Verfaſſer hat ſeinem Werke auch Muſikbeilagen und zwar von Giacomo Cariſſimi, Lulli, Haſſe, Naumann u. a. angeſchloſſen.

(Am 24. Juni) fand in Würtemberg das allgemeine Liederfeſt in der Oberamtsſtadt Herrenberg, unweit Tübingen, unter der Leitung Fr. Silcher's ſtatt, woran über 1000 Sänger Theil nahmen. Wie ſehr es mit dem Volksgeſang in Würtemberg vorwärts geht, beweiſt ſowohl dieß, als auch der Umſtand, daß außer dieſem allgemeinen Liederfeſt im gegenwärtigen Sommer noch 4 kleinere Feſte, jedes zu 3—400 Sängern, in verſchiedenen Gegenden des Landes zu Stande kamen.

(Hr. Dr. Kaſtner und Hr. Ferdinand Braun aus Paris), der erſte als Componiſt und muſikaliſcher Gelehrter rühmlich bekannt, der andere als geiſtreicher Schriftſteller in der Literatur oft genannt, beide aber bei dem Leſepublikum dieſer Blätter im guten Andenken, werden mit Anfang des Winters d. J. nach Wien kommen, um die muſikaliſchen Zuſtände Wiens kennen zu lernen.

(Geſangfreunde, namentlich Sing-Vereine) machen wir auf das ſoeben bei Schuberth und Comp. in Hamburg erſchienene, vom Stuttgarter Nationalverein (1840) gekrönte Werk aufmerkſam:

130. Pſalm f. Solo m. Chor u. Orcheſter.

Die Preisrichter, welche dies Werk einſtimmig mit dem Preiſe krönten, ſind Dr. Spohr, Dr. Fr. Schneider, Kapellmeiſter Reißiger, Hoforganiſt Ritter von Rink. — Dieſe einfache Anzeige mag hinreichen die beſondere Aufmerkſamkeit der Muſikfreunde auf dieß Meiſterwerk zu lenken.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 114. — **Dinſtag den 23. September 1845.** — **Fünfter Jahrgang.**

B. Molique.

Bernhard Molique, unſtreitig ſeitdem Spohr ſich des Soloſpiels gänzlich begeben, der gediegenſte und größte Violinſpieler, iſt am 7. Oktober 1803 in Nürnberg geboren. Sein Vater, der dort Stadtmuſicus war, unterrichtete ihn zuerſt in der Muſik, d. h. in der Behandlung beinahe aller gangbarſten Inſtrumente. Doch zeigte er ſchon frühe eine entſchiedene Neigung zur Violine; weniger zwar dadurch, daß er während ſeiner Übungen beſonders gerne bei dieſem Inſtrumente verweilt hätte, als vielmehr durch eine, dem Alter des rüſtigen Knaben faſt gar nicht entſprechende, und daher deſto auffallendere Zartheit und Gefälligkeit ſeiner Behandlung desſelben. Kundige gewahrten den Violinvirtuoſen ſchon in ihm, noch ehe er beſondere Fortſchritte in der praktiſchen Fertigkeit gemacht, die als äußerer Beleg ſeines Berufes hätten gelten können, und ſein Vater verſäumte deßhalb Nichts, was zur Förderung und Ausbildung ſeines Talentes dienen konnte. Er hielt ihn ſtrenger zur beſonderen Übung auf der Violine an, und mit innigſter Luſt folgte der muntere Knabe den väterlichen Weiſungen. Allein noch nicht 14 Jahre alt, überflügelte ſein Talent, ſein Wiſſen und Können ſchon die inſtruktiven Kräfte des erfreuten Vaters, und dieſer ſandte ihn daher 1816 zur weitern Vervollkommnung nach München, woſelbſt ihm der verſtorbene König von Baiern, von den vielverſprechenden Anlagen des Knaben unterrichtet, von dem erſten Violiniſten der dortigen Capelle, Pietro Rovelli, weiteren Unterricht ertheilen ließ. Nach zwei Jahren raſtloſen Fleißes verließ er dieſe Schule, und ging nach Wien, wo er augenblicklich eine Stelle im Orcheſter des Theaters an der Wien erhielt. 1820 kehrte er hierauf wieder nach München zurück, und trat an die Stelle ſeines früheren Lehrers Rovelli. Mehrere Male hatte er bis dahin und ſtets mit größtem, ungetheiltem Beifall öffentlich geſpielt, eine eigentliche Kunſtreiſe unternahm er aber erſt 1822 über Leipzig, Dresden, Berlin, Hannover ꝛc. Gelang es ihm aber bis dahin noch nicht, durchzugreifen, und ſich die ihm gebührende Anerkennung zu verſchaffen, denn damals überſtrahlte noch Spohr's Virtuoſenglanz Alles, was neben ihm ſich irgend nur bemerklich machte, ſo war doch die Reiſe von weſentlichem Einfluſſe auf ſeine fernere künſtleriſche Ausbildung. Im September 1826 ward er hierauf als Muſikdirector nach Stuttgart berufen, woſelbſt er ſich zum Stolz des Stuttgarter Orcheſters noch heute befindet.

Molique, der ſich auf ſeinen Reiſen nach Paris, Wien, London, Petersburg einen europäiſchen Namen erworben hat, iſt ſeines Ruhmes vollkommen würdig. Er iſt ein gediegener, tiefer Künſtler, deſſen wahres und ernſtes Streben alles Modernkranke, Süße und alle Charlatanerie, mit der die meiſten Virtuoſen das größere Publikum hinreißen, aus tiefſter Seele verachtet. Sein Spiel, das ſich zur claſſiſchen Kunſtform abgerundet hat, iſt nicht bedacht die tiefſinnigen, ſchwärmeriſchen Schönheiten des Inſtrumentes aufzuſuchen, oder ſich in glänzenden Paſſagen zu ergehen, als vielmehr die reichausgeſchmückte Hauptſtimme in eine harmoniſche Verbindung, in einen nothwendigen organiſchen Zuſammenhang mit den begleitenden Inſtrumenten zu ſetzen. Seine Violin-Konzerte ſind daher keine leeren Soloſtimmen, wie die der modernen Konzertiſten, ſondern ganzen ausgeführten Symphonien zu vergleichen, worin ſein Inſtrument als poetiſcher Schluß des muſikaliſchen Gebäudes glänzt. Es gehört daher eine Fülle von Kraft und eine außerordentliche Fertigkeit dazu, hier das rechte Maß zu halten, und ſie, bald lieblich ſich anſchmiegend und nachgebend, bald entſchieden auftretend, in einer ſteten, innigſten Wechſelbeziehung zum Orcheſter zu erhalten. Er darf deshalb aus dieſer harmoniſchen Einheit nicht heraustreten und ſich künſtliche Bravouren erlauben, ſondern muß ſich unerbittlich ſtrenge immer im Ganzen bewegen, deſſen oberſtes Glied ſeine künſtleriſch verzierte Soloſtimme iſt. Mit Anſatz des Bogens iſt er ganz Muſik. Daher dieſe außerordentliche Ruhe ſeiner äußern Erſcheinung, die das Heraustreten aus ſich ſelbſt, und die totale geiſtige Vertiefung in ſeine Kunſt bekundet.

Molique hat ſich von ſeiner früheren Überfülle der Kraft nun zu dieſer künſtleriſchen Höhe und Vollendung herausgebildet, die ihm unbedingt unter allen lebenden Violinvirtuoſen die Palme ſichern dürfte. Ein Adagio von ihm zu hören, iſt der vollendetſte Genuß. Hier iſt von keiner Gefühlsheuchelei, von Übertreibung und Manierenrei die Rede: es iſt die reine Gluth einer wahren Künſtlerbegeiſterung: kein Irrlichteliren der Gefühle, ſondern Wahrheit und Selbſtbewußtſein. Und dabei dieſer würdevolle Vortrag, dieſer prachtvolle, gediegene, markige Ton von der höchſten Reinheit in allen Regionen ſeines Umfanges, und die ſchöne, weiche, üppige Fülle, die Zartheit und der Reiz desſelben, neben der erſtaunenswertheſten Fertigkeit.

Digitized by Google

Als Compoſiteur für ſein Inſtrument ſteht er aber eben ſo groß, eben ſo bedeutend da. An trefflichen alten Muſtern wie Haydn, Bach, Mozart, Beethoven, Spohr ſich heraufbildend, verbindet er den reinſten Geſchmack und die ausgebreitetſten Kenntniſſe mit einem eminenten Talente, das ganz für die Feinheiten und Reize der Harmonie geſchaffen zu ſein ſcheint; daſſelbe gilt von ſeinen übrigen Compoſitionen, ſeinen Violin-Quartetten, Sonaten, Symphonien, und beſonders ſeiner Meſſe.

Als Dirigent des Orcheſters vereinigt er mit dem feinſten Ohr ruhige Beſonnenheit und energiſche Beſtimmtheit; namentlich hat er ſich aber auch als Lehrer nicht unbedeutende Verdienſte erworben, und Schüler, deren Namen bereits ein bedeutender Ruf krönt, auf die er eben ſo ſtolz ſein darf, als ſie ſeiner würdig ſind, erhöhen den Ruhm des trefflichen Meiſters. **Fr. Müller.**

Correſpondenzen.

Correſpondenz-Debut aus Brünn, des Redacteurs der Muſikzeitung.

Warum ſoll ich nicht einen Correſpondenz-Artikel über Brünn ſchreiben? vielleicht weil ich mich nur 30 Stunden dort aufhielt? — Das wäre wohl eine Engherzigkeit, die ſich mit dem Gewiſſen eines modernen Berichterſtatters nicht vereinbarte. Was braucht es mehr um über die Kunſtzuſtände einer Stadt im Klaren zu ſein, als ihre Schildträger kennen zu lernen, denn in ihnen ſpiegelt ſich wohl am treueſten der Standpunkt geiſtiger Intelligenz ab, ſie ſind das Thermometer, das die Grade angibt der Kunſttemperatur ihres Wohnortes. Und habe ich ſie nicht kennen gelernt die Ritter von der Feder in Brünn, die Gewalthaber im Reiche der Töne, die Thaliens-Prieſter und Prieſterinnen in Negligé und im Kothurn am Opferherde des Tempels? — Habe ich nicht den Sängern gelauſcht, welche dem deutſchen Männerchorgeſang auch im Lande der Slaven eine Heimat begründen, nicht das immer rege Völkchen der Dilettanten geſchaut, die nimmer ruhen bis ſie den Götzen des Tages in ihre Ringelreihen eingeſchloſſen haben, um den ſie wie die israelitiſchen Glaubensdilettanten um das goldne Kalb im unbewußten Verehrungseifer herumtanzen, wohnte ich nicht einer Kirchenmuſikaufführung bei, welche das Geiſtliche und das Profane dem Kirchen-, gleichwie dem Konzertſtyl mit derſelben Indifferenz den Gläubigen zu Gehör bringt, die es auch im gleichen Sinne aufnehmen, es ſei denn, daß ein Soliſt oder eine Soliſtin mehr betheiligt wäre, was natürlich die Aufmerkſamkeit des Einzelnen wieder vorzugsweiſe auf's Einzelne leitet, und habe ich endlich nicht die Militärmuſik in ihrer üppigſten Entfaltung gehört, die das mir unmöglich Gedachte zur Wirklichkeit machte? — Gewiß ich habe in den wenigen Stunden, die ich in Brünns Mauern zubrachte, muſikaliſche Genüſſe gehabt, die auch einen noch mehr verwöhnten Gaumen als den meinigen gereizt haben würden. Doch, da ich nun ſchon einmal den Correſpondenten ins Handwerk greife, ſo muß ich auch in der gewohnten Form mich bewegen und bei den Facten bleiben; denn alles Reflectiren und Raiſonniren iſt bei einer Correſpondenz aus der Provinz vom Übel, wenn ich auch auf die Nachſicht der Redaction etwas zu wagen mir erlaubte, und mich vor dem Rothſtift überhaupt nicht zu ſehr fürchte.

Mein guter Genius führte mich nach Brünn als gerade durch die Anweſenheit Sr. kaiſerl. Hoheit des Erzherzogs Franz Carl das träge Provinzleben einen mächtigen Aufſchwung nahm, als die Springbrunnen am großen Platze gingen, und der Violinvirtuoſe Ernſt ſich in einem Dilettantenkonzerte producirte. Die Muſikzuſtände Brünns hatten ihr Feiertagskleid angethan; im Theater wurde die ſtabile Feſtoper „Linda von Chamounix" gegeben, vier Militär-Muſikbanden waren in ununterbrochener Thätigkeit, alle Claviere tönten unter den kunſtſinnigen Fingern von Brünns Dilettanten, man war mit einem Wort „muſikbegeiſtert", alles tönte und ſummte, und wer am 14. Nachmittags im Augarten bei dem improviſirten Volksfeſte unter dem Schmettern der Trompeten, unter dem Donner der großen Trommein und den Quiken der Piccolo noch ſeine fünf Sinne alle beiſammen hielt, der ſich glücklich in der Maſſe der Volksmelodien, welche in allen Tonarten, aus jedem Dickicht einfach und varilrt (Vater Haydn verzeih' den Dragoner-Capelliſten, ſie wiſſen nicht was ſie thun) heraustönte, vor Lethargie bewahrte, dem iſt ob ſeines glücklichen Nervenſyſtems zu gratuliren.

Kaum in Brünn angekommen hörte ich über Tiſch von dem großen Konzerte ſprechen, das (am 13.) Abends im Redoutenſaale zu Ehren des durchlauchtigſten Gaſtes veranſtaltet werden ſollte; da jedoch nur Geladene daran Theil nehmen konnten, ich aber als muſikaliſcher Redacteur auf Reiſen eine ſolche Aufführung unmöglich ungehört und ungenoſſen vorbeigehen laſſen durfte, ſo hatte ich wohl nichts Eiligeres zu thun, als mich einladen zu laſſen, und um dieſes auf die verblümteſte Weiſe zu veranlaſſen, ließ ich mich Hrn. Magiſtratsrath Butſchek aufführen, und richtig der Mann war ſo artig, mich einzuladen, obgleich ſchon alle Billets ausgegeben, und die Zahl der Gäſte feſtgeſtellt war. Warum ſollte er mich aber auch nicht einladen, er iſt ja ein Brünner, und bis Brünn iſt die Wonner Galanterie, wo man die fremde Künſtler nicht einmal zu den Proben einzuladen pflegte, noch lange nicht vorgedrungen. **A. S.**

(Fortſetzung folgt.)

(**Peſth** den 14. September 1845.) Unſere gefeierte Mink, die ſich bei ihrem Gaſtſpiel in Wien einer ſo ehrenvollen Aufnahme zu erfreuen hatte, iſt bereits als Maria Rohan (den 4. d. M.), als Norma (den 9.) und als Iſabella im „Robert der Teufel" (am 12.) aufgetreten. Seit lange war das Theater nicht ſo gefüllt, wie an dieſen Abenden, und das Publikum ſchien der geſchätzten Sängerin für die vielen Widerwärtigkeiten, die ſie früher erleiden mußte, volle Satisfaction geben zu wollen. Der Empfang bei ihrem Wiederauftreten, ſo wie die Aufnahme im Verlauf der Oper konnten nicht ehrenvoller ſein, und ſie hat durch ihre Kunſtleiſtungen ihre Feinde total auf's Haupt geſchlagen. — Bei dieſer Gelegenheit konnte man wieder die gränzenloſe Unverſchämtheit eines gewiſſen Scriblers erkennen, eines Menſchen, deſſen Exiſtenz Deutſchland nie erfahren, wenn Saphir ihm nicht die Ehre angethan hätte, ihn einen „literariſchen Troßbuben" zu nennen. Dieſer „literariſche Troßbube", Hauptmitarbeiter eines wahren Sudelblattes, „Der Ungar" genannt, hat nach der Oper „Maria Rohan" beweiſen wollen, daß ſowohl das Publikum, wie die Kunſtrichter Wiens gar Nichts vom Geſang verſtehen, da er ſchrieb: „Der Geſang der Mad. Mink ſei ein durch techniſche Fertigkeit beherrſchter Stimmüberreſt. Ihre Höhe ſei ſchneidend und der Coloratur ſich ſchwer anſchmiegend: dagegen ſcheint der getragene Geſang die Force der Mad. Mink zu ſein; als Folge deſſen verfällt ſie meiſt in eine Gedehntheit, die durch unaufhörliches Ritardiren in ihrem Vortrage mißfällig wird." — Wie kommt es nun, daß eine ſolche Sängerin in Wien das Glück hatte 17mal auftreten zu dürfen? O ihr armen Wiener! kommt zu unſerm „literariſchen Troßbuben" in die Lehre und lernt erſt erkennen, was Stimme, was Schule iſt. Was habt Ihr denn gehört, daß Ihr Euch ein Urtheil erlauben wollt? Höchſtens eine Paſta, Ungher, Tadolini, Lutzer, Haſſelt u. a. m., wie konntet Ihr erlauben, daß man Euch eine Sängerin, von der dieſer „literariſche Troßbube" Euch klar machen will, daß ſie nur noch im Beſitze ihres Stimmüberreſtes ſei, an 17 Abenden vorführte? und wie konntet Ihr ſo thöricht ſein, dieſe Sängerin ſo ehrenvoll auszuzeichnen, wie Ihr es thatet? — Was iſt wohl mehr zu bewundern: Eure Langmuth und Eure Einfalt oder dieſe freche Unverſchämtheit eines „literariſchen Troßbuben"? — Ihr müßt dieſem Jungen aber Etwas ſchon zu Gute halten: von Geburt iſt er ein Pinſel — mancher Pinſel nennt ſich Maler, und daß er zufällig Moriz heißt, dafür kann er nichts — durch ſeine Bildung(?) hat er es erſt zum Troßbuben gebracht, vielleicht bringt er es durch ſeine Unverſchämtheit noch weiter.

Doch genug und ſchon zu viel von einem ſolchen mauvais sujet; meine Abſicht war nur, dem Leſepublikum dieſer Blätter zu zeigen, in welchen Händen ſich die Rubrik „Recenſion" eines Blattes befindet, wel-

Digitized by Google

ches mit unverſchämter Frechheit den edlen Namen „Der Ungar“ uſurpirt. Unſer Publikum nimmt ohnedieß nicht mehr Notiz von dieſen Pamphleten, das hat es klar bewieſen, denn gerade nachdem im „Ungar“ der obige Schmähartikel zu leſen war, zeichnete es unſere Mink auf das Ehrenvollſte aus.

Sehe brav waren in „Maria Rohan“ die HH. Gehrer und Wanzel; in „Norma“ waren es Dlle. Kaiſer, Hr. Gehrer und unſer Gaſt Hr. Seſſelmann vom königl. Hoftheater zu Hannover, der ſchon bei ſeinem erſten Auftreten in den „Puritanern“ entſchieden gefiel. Schade, daß er im „Robert“ durch plötzliche Heiſerkeit verhindert wurde, von ſeinen herrlichen Mitteln Gebrauch machen zu können; dafür entſchädigte uns jedoch Mad. Mink vollkommen, die als Iſabella das Publikum derart enthuſiasmirte, daß ſie die äußerſt ſchwierige Arie wiederholen mußte. — Auch Hr. Gehrer war als Robert ſehr brav, und wußte ſeine ausgezeichnete Stimme auf das Herrlichſte geltend zu machen.

Noch im Laufe d. M. kommt im deutſchen Theater die in Wien ſo beifällig aufgenommene Oper: „Aleſſandro Stradella“ von Flotow zur Aufführung, dann ſoll Donizetti's „Dom Sebaſtian“ mit prachtvoller Ausſtattung, wie wir ſie von unſerer ſplendiden Direction ſchon gewohnt ſind, folgen; auch Titl's „Wolkenkind“ werden wir zu hören bekommen. — An unſerm ſonſtigen muſikaliſchen Horizont herrſcht totale Finſterniß.

P. B.

(**Berlin** den 12. September 1845.) Hier wird es ſchon — was muſikaliſches Treiben betrifft — ſehr winterlich lebendig; die Theater ſind beſucht, Konzerte beginnen, Soiréen mit Thee und Dilettanten-Singerei werden abgehalten. — Ein polniſcher Componiſt Dobrzynski producirte im Schauſpielhauſe mehrere Piecen aus ſeiner Oper „Monbar“ und gewann ſich den Beifall und die Achtung des muſikaliſchen Publikums, beſonders ein Chor ſprach ſo an, daß er wiederholt werden mußte. — Die Oper „Stradella“, Text von Friedrich, Muſik von Hrn. v. Flotow, hat gefallen, doch nicht in dem Maße, wie an anderen Orten; die Muſik iſt durchweg franzöſiſch und erinnert viel an Auber und Adam. Die Darſtellung war eine lobenswerthe, jedoch wollten Viele behaupten, daß z. B. in Hamburg die Oper viel beſſer gegeben wurde. Beſonderes Lob aber verdient die Scenerie bei unſerer Aufführung; die Arrangements ſind ſo vorzüglich, daß der Regiſſeur Hr. Schneider (es war die erſte Oper, die unter ſeiner Regie in Scene ging) bei der erſten Vorſtellung einſtimmig gerufen wurde. Gaſtirt hat Dlle. Köckert, die in einigen Soubrettenrollen beifällig aufgenommen wurde. Im Königſtädter Theater iſt die italieniſche Opern-Saiſon angegangen und es hat allen Anſchein, als würde die Oper in dieſem Winter Glück machen. Bis jetzt ſahen wir: „I Lombardi“ von Verdi, „Othello“ und „Linda di Chamounix“. Die „Lombardi“ ſind viel ſchlechter als „Nabucodonoſor“ deſſelben Componiſten; ein Hauptmotiv der Oper iſt die bekannte Melodie der „Cracovienne“. Von den Mitgliedern der Oper zeichnet ſich vor Allen Mad. Donatelli aus; ihre metallreiche, wohlklingende Stimme, große Bravour und lebhaftes Spiel haben ſie ſchon jetzt zum Liebling des Publikums gemacht. Mad. Leon (Desdemona) iſt gleichfalls eine tüchtige Sängerin, ſie geht ſehr bald nach Copenhagen und für ſie kommt eine Primadonna Mad. Baſſi-Borio aus London, der ein vortheilhafter Ruf vorangeht. Hr. Bozetti iſt ein weicher Tenor, der ſehr hübſch zu ſingen verſteht, jedoch muß man ſich erſt an ſeine weibiſche Stimme gewöhnen; auch er gefällt recht ſehr. Hr. Roſſi iſt einer der beſten Buffo, die ich gehört. Von Hrn. Conti (Othello) iſt vor ſeinem Auftreten ſehr viel geſprochen worden, aber die Täuſchung war groß; der gute Mann mag vor langen Zeiten einmal eine Stimme gehabt haben, heute iſt keine Spur mehr zu finden; nach ſeinem verunglückten erſten Auftreten wird er nun für Bariton-Partien verwendet; ein abgeſungener Tenor kann aber nie Bariton werden. — Sigra. Imposka hat eine hübſche Altſtimme. — Beſonders die Vorſtellung der Linda hat außerordentlich gefallen. Unter den nächſtens neu darzuſtellenden Opern nennt man „Sebaſtian“ von Donizetti und „Ernani“ von Verdi. — Ein Gaſt, der, wie im vorigen Jahre, auch in dieſem viel Glück gemacht, war Dlle. Julie Herrmann vom Thalia-Theater in Hamburg; beſonders im Vaudeville excellirte ſie und ihr Beneſice war übervoll. Von den Neuigkeiten, die mit ihr gegeben wurden, gefiel „Die weibliche Schildwache“ von Friedrich am meiſten. — Auch Hr. Lang vom Münchner Hoftheater gefiel außerordentlich, beſonders als Valentin (Verſchwender) und Staberl. Dlle. Tuczek iſt königl. Kammerſängerin geworden. Die Voſ'ſche Zeitung hat einen neuen muſikaliſchen Referenten bekommen, der wahrſcheinlich für ſpätere Zeit Hrn. Rellſtab erſetzen ſoll, Hrn. Dr. O. Lange. Seine Kritiken tragen den Stempel der Unparteilichkeit und Sachkenntniß. —

Wie man ſich hier erzählt, wird zum October Strauß Sohn hierher kommen, um im Kroll'ſchen Etabliſſement Konzerte zu geben. Möge uns der Vater doch recht bald beſuchen, dann laſſen wir Ihnen gern den Sohn. — Mittelmäßigkeit in dieſem Genre haben wir hier in großer Fülle *); Sie würden ſich wundern, wollte ich Ihnen die Namen aller derer nennen, die kleine Orcheſter haben und Garten-Konzerte geben. Und doch findet Niemand ſeine Rechnung dabei. Jeder der Herren ſchreibt für ſein Orcheſter Walzer, Galoppen, Polka's u. ſ. w., aber keine der Compoſitionen iſt mit denen Ihres Johann Strauß und Lanner zu vergleichen — es gehört ſchon einmal zu jedem Genre der Kunſt angeborenes Talent und Nachgeahmtes iſt noch lange nicht Geſchaffenes. —

P. B.

(**Mainz** den 14. September 1845). In den Tagen, wo ringsumher die freie Natur ihre herrlichen Säle öffnet, wo die lieblichſten Sängerinnen, Lerchen und Grasmücken, und wie ſie alle heißen, ſingen und trillern, wo der Strom mit dem Geſaus und Geklingel der fortwährend an- und abfahrenden Dampfboote, das Land mit den Pfeifen der Locomotive die Blaſe- und Lärminſtrumente ſpielen, die tauſendmal tauſend wohlgeſtimmten Glöcklein des Feldes in ſchöner Harmonie darein läuten, und der Donner von Zeit zu Zeit den rieſigen Contrabaß ſtreicht: da laſſen wir lebensmuntern Mainzer uns nicht gern in Konzert- und Opernſäle einſchließen, um ſo weniger, wenn keine ausgezeichneten Namen oder Leiſtungen ihre Attractions- und Adhäſionskraft ausüben. Das Letztere hatte während des verwichenen Sommers weniger als irgend einmal ſtatt. Auffallend genug; denn an Großen der Erde, in deren Gefolge doch die Muſen zu ſein und zu glänzen pflegen, hat es uns in dieſer Zeit durchaus nicht gefehlt. Wurden wir doch durch einen ſolennen Beſuch unſeres Erbgroßherzogs und ſeiner hohen Gemalin, dann durch die Anweſenheit der großbritanniſchen Majeſtät, ſo wie auch einiger Glieder anderer Herſcherhäuſer, in lebhafte Freude und Aufregung verſetzt. Auch das große Beethovenfeſt in Bonn zog eine bedeutende Anzahl der anerkannteſten Tonkunſt-Celebritäten an unſern Rhein, und dennoch blieben wir hier ohne beſondere Kunſtgenüſſe. Eine kleine Ausnahme bildete ein junger Virtuoſe, den wir in einer Soirée des Hrn. Schott hörten; Hr. Auguſt Möſer von Berlin ſtellt ſich durch ſein ausgezeichnet ſchönes Violinſpiel nicht allein als den würdigen Sohn des tüchtigen Vaters, ſondern auch als einen wackern Concurrenten der beſten Violiniſten der Jetztzeit dar. Unter ſeinen vorgetragenen Compoſitionen, die ſich durch Fantaſie und Gefälligkeit bemerkbar machen, heben wir beſonders die über einige Motive aus dem „Freiſchütz“ als höchſt brillant und geſchmackvoll hervor. —

Die Militärmuſiken ſetzten, trotz dem meiſtens ungünſtigen Wetter ihre vielbeliebten, weitbekannten, ſtark beſuchten öffentlichen Freitagskonzerte in der neuen Anlage ohne Unterbrechung fort, und zwar in der nämlichen Weiſe und mit demſelben Erfolge, wie in dem vorigen und den früheren Jahren (die k. k. öſterreichiſche Regimentsmuſik behauptet fortwährend noch die größte Beliebtheit). —

Die Liedertafel, zu Hauſe in ihrer gewohnten Art wirkend, betheiligte ſich auch mehrmals auswärts, nicht allein an dem großen deutſchen Sängerfeſte in Würzburg, ſondern auch an der kurz vorher ſtattgehabten Sängervereinigung in Coblenz. Über dieſe Vereinigung erwarteten wir bis jetzt vergebens in dieſen Blättern das Referat eines Ihrer Correſpondenten vom Unterrhein. Sie iſt, obgleich nur einige hundert Sänger von den Liedertafeln der drei Rheinſtädte Cöln, Coblenz und Mainz theilgenommen, dennoch der Beachtung, Wiederholung und Nachahmung vollkommen würdig. Wenn auch keineswegs in dem großartigen Style eines Muſikfeſtes aufgefaßt, hat ſie doch recht großartige Genüſſe gebracht, und zwar ſowohl in den gemeinſamen Geſangsvorträgen, als auch in den Leiſtungen der einzelnen Vereine. Dabei zeigte ſich eine von keinem fremdartigen Elemente getrübte und geſtörte Heiterkeit während der von den gaſtfreundlichen Coblenzern mit Geſchmack und Umſicht angeordneten Feſtlichkeiten.

Unſer Theater iſt ſeit Anfang dieſes Monates wieder geöffnet. Der neue Director Hr. Löwe, ſcheint es — wie man ſchon früher erwartete, und wie er wiederholt, namentlich auch in dem Prolog, womit er die erſte Vorſtellung einleitete, verſprach, — mit der Kunſt und der Ordnung ernſtlich zu nehmen. Möge er ſeinen Ausſpruch: „Das Ziel des Schönen iſt mein ſchönes Ziel“ treu im Herzen bewahren und in ſeinem Wirken bethätigen! — Die Opern, welche bisher vorgeführt wurden, ſind: „Das unterbrochene Opferfeſt“, „Beliſar“, „Die Regimentstochter“ und „Stradella“; — übermorgen kommt „Die Entführung aus dem Serail“ an die Reihe. In allen zeigte ſich das Streben des Directoriums, mit möglicher Vollkommenheit und Pracht ein kräftiges Zuſammenwirken zu verbinden, und alle lohnte der entſchiedenſte Beifall des Publikums. Das Perſonale, welches wir in den genannten Stücken, größtentheils ganz neu, haben kennen lernen, ſind die Damen: Mittermayer, Wagner-Erdmann, Blumenthal, Steigerwald, Urſpruch-Schirmer, — und die HH. Stritt, Biala, v. Suchozky (Tenore), Abt, Steinecke, Collin und Gärtner (Bäſſe und Baritoniſten). Wiewohl es uns natürlich bis jetzt noch nicht möglich iſt, über dieſe ſtattliche Cohorte ein feſtes Urtheil zu fällen (die vorſtehende Reihenfolge in abſteigender Ordnung möchten wir vielleicht ſpäter noch abändern müſſen); ſo iſt doch jedenfalls anzuerkennen, daß tüchtige Mittel gewonnen worden ſind. Die Chöre, von einem verſtändigen und gebildeten Muſiker einſtudirt, ſind zahlreicher und unvergleichlich beſſer als früher. Die größte Umwandlung hat aber offenbar das Orcheſter erfahren; und dieſes bekundet ganz vor-

*) Der geſchätzte Hr. Briefſteller mag es uns auf's Wort glauben, daß Johann Strauß (Sohn) in ſeinem Fache Tüchtiges leiſte, und mit der derartigen Mittelmäßigkeit in Berlin, die wir ganz gut kennen, nicht in eine Parallele geſtellt werden darf. d. R.

Digitized by Google

züglich den beſſern Geiſt, welchen Kapellmeiſter Eſſer's in dieſen Blättern ſchon ſo oft gerühmte Totaltüchtigkeit (Verzeihung dieſem Worte; wir wiſſen im Augenblicke kein beſſeres, um anzudeuten, daß in ihm nicht allein der Künſtler und Dirigent, ſodern auch der Mann unſre volle Achtung verdient) dem ganzen Inſtitute einzuhauchen verſtand. Jetzt erſt hört man ein wahres Piano, beſonders bei den Blasinſtrumenten, jetzt ein genaues und wirkſames Zuſammengreifen Aller; jetzt erſt ſieht man ſchon in dem Äußern der einzelnen Mitglieder, in ihrer Aufmerkſamkeit auf den Director, daß ſie ſich ſelbſt, die Kunſt und das Publikum achten lernen. — Und ſo dürfen wir denn, da Kräfte, Willen und ein glücklicher Anfang da ſind, getroſt dem neuen Theaterjahre entgegenſehen. Nun noch wenige Worte über die neue Oper „Aleſſandro Stradella“, Worte von W. Friedrich, Muſik von Flotow. Sie wird „romantiſch-komiſch“ genannt, verdient aber die Bezeichnung „romantiſch“ gar nicht, und „komiſch“ nur in ſofern, als ſie keine opera seria iſt. Die Handlung trägt offenbar wenig dramatiſches Leben in ſich; die Muſik aber iſt größtentheils leicht, fließend und anmuthig, die Ausſtattung (mit ſchönbeleuchteten Gondeln, Masken, Tänzen ꝛc.) reich; daher hält ſich auch dieſe Oper und findet, wie anderwärts, ſo auch hier ihre Freunde.

M. G. Friedrich.

(**Breslau.** — Fortſetzung.) Gewiſſe Parallelen und Anwendungen auf die verwandten eignen, auf deutſche Zuſtände liegen hier ſo nahe, ſo manche damit in Verbindung ſtehende pia desideria werden dabei laut, daß wir nicht umhin können, auf einige Punkte, welche wichtige Fragen und Intereſſen der Kunſt berühren dürften, näher einzugehen. Es kann bei den, wie geſagt, ſich aufdrängenden Vergleichen nicht fehlen, daß dabei zuerſt die weſentlichen Vortheile uns in die Augen ſpringen, welche die italieniſchen Sänger erſtlich dadurch vor den Deutſchen voraus haben, daß ſie ſich ausſchließlich nur mit Werken einer Schule, ein und desſelben Styls zu beſchäftigen, mit einem Wort, daß ſie nur ihre Muſik zu ſingen brauchen, wodurch ſie denn weit eher und leichter, indem bekanntlich eine gewiſſe Einſeitigkeit zur Vollendung, in welcher Richtung, welchem Gebiete es auch ſei, immer erforderlich iſt, es zu künſtleriſcher Durch- und Ausbildung, zu einer Einheit und ſcharf ausgeprägten Eigenthümlichkeit des Vortrags bringen, während die Deutſchen dadurch, daß ſie alles durcheinander, heut italieniſche, morgen deutſche, übermorgen franzöſiſche Muſik ſingen müſſen, ſich Talent und Stimme von Haus aus, gründlich zu verderben und ihrer Geſangsweiſe eine verſchwommene Allerweltsphyſiognomie zu verleihen gtzwungen ſind. Der zweite Vortheil, deſſen ſich die Italiener vor den Deutſchen erfreuen, liegt in der Schreibart ihrer Componiſten ſelber, welche nicht allein den Sänger jederzeit gehörig zu Worte kommen, ſich, wie man zu ſagen pflegt, expectoriren laſſen, ſondern in ihrer Anſpruchloſigkeit und reſignirenden Seldſtverläugnung ſelbſt ſo weit gehen, ſich d. h. ihr Werk als bloßes ihm dienſtbares Mittel gänzlich unterzuordnen und ihm gleichſam völlig carte blanche zu laſſen; während bei uns die Compoſition für ſich ſelbſt ſchon alles ausdrücken, das erſte Wort führen, kurzum Zweck ſein und die Sänger gleichwie das Orcheſter nur als letzterm ſubordinirte Kunſtmittel betrachtet wiſſen will.

Das Loſungswort der heutigen italieniſchen Sänger ſcheint mehr als jemals „Effetto!“ und noch einmal „Effetto!“ zu ſein. Dagegen ließe ſich nun an und für ſich ganz und gar nichts einwenden, wenn die Mittel ſolchen zu erreichen, immer rein künſtleriſcher, innerlicher Natur wären und in einer das Ganze durchdringenden, bedeutenden geiſtigen Auffaſſung, wie in den, dem darzuſtellenden Charakter, der Situation und dem jedesmaligen Affect willig gehorchenden mehr oder minder ſeeliſchen Inflexionen der Stimme beruhten. Dieß iſt jedoch nicht immer der Fall; manchmal beſtehen dieſe Mittel und Hebel der Wirkung mehr in bloßen Äußerlichkeiten, mehr nur in materiellen, auf techniſchen Kunſtgriffen oder rein ſinnlichen Eindrücken beruhenden Effecten, wozu wir u. a. die ſtarken, ſcharfen Contraſte zwiſchen tiefen Schatten und grellen Lichtern, die ſchroffen, aller vermittelnden und mildernden Abſtufungen entbehrenden Übergänge vom gewaltigſten Fortiſſimo zum verſchwebendſten Pianiſſimo, ſowie die alle Augenblicke angewandte, gänzliche Suspenſion des vorgeſchriebenen Tempo's, den durch ritardando und stringendo bewirkten, ſteten Wechſel der Bewegung zählen. Dahin gehört ferner jenes, alle künſtleriſche muſikaliſche Einheit aufhebende, förmliche Zerlegen des betreffenden Geſangſtücks in einzelne Theile, womit das abſichtliche und oft gewaltſame Unterſcheiden und Herausheben der eigentlichen, ſo zu ſagen die lyriſchen Pointen enthaltenden ſogenannten Gefühlsmomente vor den unweſentlichen, bloß zur Überleitung, gleichſam zum verbindenden Kitt dienenden Ausfüllſtellen in genauer Verbindung ſteht. Es iſt keine Frage, daß all dieſe Vortragsmanieren an und für ſich nicht nur nicht verwerflich, vielmehr ſelbſt unumgänglich erforderlich ſind, und daß ſie in manchen Fällen am rechten Ort und zur gehörigen Zeit mit Geſchmack und Einſicht angewandt, zur vollkommenen dramatiſchen Wirkung weſentlich beitragen können; eben ſo gewiß iſt es aber auch, daß, bedient man ſich derſelben im Übermaß ohne Wahl und Unterſchied des „Wo“ und des „Wann“, dieß nothwendig Manierirtheit zur Folge haben muß, die alles über einen Leiſten ſchlägt, und darum mit Recht von den Kennern als der Tod aller Wahrheit in der Kunſt bezeichnet und verpönt wird.

(Fortſetzung folgt.) C. Kossmaly.

Notizen.

(Thalberg) ſoll ſicheren Nachrichten zufolge Anfangs October von Venedig nach Wien zurückkehren. Er gedenkt in der letzten Hälfte des Octobers in Peſth und Anfangs November in Prag Konzerte zu geben. Wir theilen dieſes dem muſikaliſchen Publikum mit, können aber unſer Bedauern nicht unterdrücken, daß der große Virtuoſe ſeinen vielen Freunden und zahlreichen Verehrern in Wien den Hochgenuß ihn bewundern zu können vorenthält. Wir dächten wohl die heurige Konzertſaiſon könnte auf keine würdigere Weiſe als durch ein Konzert Thalberg's eröffnet werden.

(Die Geſchwiſter Milanollo.) Über dieſe liebenswürdigen Kunſtgenien ſchreibt man aus Aix la Chapelle, wo ſie auf ihrer Kunſtreiſe mehrere Konzerte gaben, Folgendes:

Was können wir noch von den ausgezeichneten Leiſtungen der Schweſtern Milanollo ſagen? Die Ausdrücke der Bewunderung ſind zu ihrem Lobe erſchöpft worden, und dennoch, wenn ſich alles das wiedergeben ließe, was wir beim jedesmaligen Anhören dieſer genialen Kinder empfinden, würde ihren ſchönen Kränzen noch manche Blume hinzugefügt werden müſſen. Iſt es möglich mit einer größeren Vollendung, mit mehr Energie das große Konzert von Vieuxtemps, deſſen Hauptwerk, auszuführen, als wir es am letzten Donnerſtag von Thereſe Milanollo gehört haben? Dies und noch andere in den verſchiedenen Konzerten vorgetragene Stücke ernſterer Gattung, vor allem aber die treffliche Aufführung des Beethoven'ſchen Quatuors in dem geſtrigen Konzert der HH. Demunck und Tagiiſiaeo haben uns den erfreulichen Beweis geliefert, daß die jungen Virtuoſinnen, wenn ſie auch, wie alle jetzt Epoche machenden Künſtler, dem Zeitgeſchmacke huldigen, ja demſelben vielleicht manches Opfer bringen müſſen, dennoch eine tiefere Muſik nicht vernachläßigen. Die Ausführung des Beethoven'ſchen Quatuors bürgt uns dafür, daß die liebenswürdigen Schweſtern, zugleich mit dem Streben nach immer größerer, techniſcher Fertigkeit, ein ſtets tieferes Eindringen in die klaſſiſche Muſik unſerer unſterblichen Meiſter zum Hauptziel ihrer künſtleriſchen Laufbahn gemacht haben. Wir vernehmen mit vielem Vergnügen, daß die Künſtlerinnen in Kurzem eine neue Reiſe durch Deutſchland nach Wien zu machen beabſichtigen. Wir dürfen uns um deſto mehr darüber freuen, als ja auch faſt überall, wo dieſe Wunderkinder ihre goldenen Saiten ertönen laſſen, eine goldene Ernte für die Armen damit verbunden iſt. Unſere erkenntliche Stadt liefert uns dafür den Beweis. Der reichliche Ertrag des erſten Konzerts iſt zweien wohlthätigen Inſtituten der Stadt zugewandt worden und vorgeſtern gaben die jungen Künſtlerinnen wiederum im Verein mit unſerer Concordia-Geſellſchaft ein Konzert zum Beſten einer verarmten Aachener Familie. Fahre fort auf Deiner ruhmbekränzten Laufbahn, liebenswürdiges Geſchwiſterpaar, die neuen Triumphe, welche Du Dir erringen wirſt, können Dir nicht feſter verbürgt ſein, als unſere Erinnerung!

(„Schöne Minka.“) Das weltbekannte Lied „Schöne Minka, ich muß ſcheiden“ wurde vom Kaiſer Alexander I. von Rußland der Königin Louiſe von Preußen gewidmet, als ſie in Königsberg in der Unglückszeit von 1809 lebte. Die Königsberger hörten das Lied zuerſt während der Waſſerfahrt der königl. Familie auf dem Schloßteiche. Nachher verbreitete ſich dasſelbe über ganz Deutſchland, wo es noch jetzt beliebt geblieben. (A. Md. Ztg.)

(Über unſern verdienten Muſikkritiker Carl Kunt) ſchreibt Herloſsohn im „Kometen“: Die Periode der Faſch und Zelter, welche in Berlin für die Ausbildung guter Geſangſtimmen ſo ſegensreich wirkten, iſt vorüber; einzelne Singlehrer aus dieſer Schule leben zwar noch, ſind aber jetzt größtentheils durch ihr vorgerücktes Alter in ihrer Wirkſamkeit gehemmt. Um ſo erfreulicher iſt es, zu ſehen, daß jüngere Kräfte wieder auftreten, die, durch Talent und gediegene Kenntniſſe ausgezeichnet, ſich dieſem Fache mit Luſt und Liebe widmen. Unter dieſen müſſen wir vor allen auf Hrn. Carl Kunt in Wien aufmerkſam machen, der durch vieljährige kritiſch-muſikaliſche Thätigkeit, namentlich in der vormals Witthauer'ſchen „Wiener Zeitſchrift“ rühmlichſt bekannt, in neueſter Zeit durch die Ausbildung der überall mit ſo vielem Eclat aufgenommenen Sängerin Frln. von Marra ſeinen Beruf zum Geſangslehrer auf's Glänzendſte bewährt hat. Hr. Kunt kehrt jetzt von einer größeren Kunſtreiſe durch Deutſchland, Belgien, Frankreich und England nach Wien zurück, und gedenkt ſich vorzugsweiſe dem Geſangsunterrichte zu widmen. Wir wünſchen ihm Glück und erwarten von ihm noch mehr ſolche ſprechende oder vielmehr ſingende Beweiſe ſeiner Befähigung, wie Frln. von Marra einer iſt.

(Der Verfaſſer des Operntextes: „Die luſtigen Weiber von Windſor“), welche, wie wir bereits bekannt gegeben haben, vom Hofopernkapellmeiſter Otto Nicolai componirt, in der nächſten Saiſon zu erwarten ſteht, iſt Hr. Jacob Hoffmeiſter aus Caſſel, ein ſeit Kurzem hier lebender, geſchätzter Literat.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine
Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 115. Donnerſtag den 25. September 1845. Fünfter Jahrgang.

Muſikaliſche Touche- und Gouache-Bilder.

Von

Ernſt Roſe.

I.

„Freund, ich bin entzückt! — Ich verſichere Sie — ich bin ganz Wonne!“ Mit dieſen Worten trat man meine Füße und drückte meine Hand wund — und das kam von einem Autoritätenjäger, einem Klaſſizitätsjünger, einem Symphoniefreſſer, einem Romantikverächter, einem Todfeinde Aller italieniſchen Opern — einem — einem wüthenden Konzertbeſucher, der ſelbſt, wenn die Freibillete ihr Glück verſchmähten — gleichwie ein letzter Mohikan — als Zahlender im Saale ſtand — aber Beethoven, Mozart und Haydn mußten am Programme ſein! Nur Beethoven, Mozart und Haydn! himmelte das wandelnde Mozarteum und Beethovenianeum — und drückte und trat mich noch immer. „Was wollen Sie? — Sie maltraitiren mich ja!“ entgegnete ich ihm. Aber er trat und trillerte fort auf meinen Händen und Füßen. „Denken Sie, Herzliebſter“, jubelte er, „das nächſte Konzertprogramm zeigt Beethoven! O, Sie müſſen dieſen Beethoven kennen, ſo wie ich — Beethoven iſt Muſik, iſt nichts als göttlichſte und herrlichſte Muſik! Ja — Sie wiſſen gar nicht wie Beethoven mich erſchüttert! Ich bin nicht auf dieſer Welt, wenn ich ſeine Sphärenklänge höre!“

Nach einem Fraſenſchwulſt ſchied endlich dieſer Klaſſiſche von meiner Seite und rief mir noch Anekdoten von Mozart's Leben nach und wie Mozart und Beethoven doch gar ſo große Meiſter ſeien!

Er trug die Haare à la Beethoven; in ſeinem Zimmer hingen Beethoven, Mozart und Haydn in Goldrahmen. Er hatte Autographen, von den Meiſtern — alle Biographien! Kurz, er war Beethovianer, Mozartianer, Haydnianer, und wenn es wo ein Feſteſſen zu ihren Ehren gab, da hatte der Klaſſiſche das erſte Räuſchchen im Enthuſiasmus ſich zugetrunken! dann improviſirte er Oden auf ihre Herrlichkeiten und ſchlief ein und träumte nur von ihnen.

Einſt war ich im Salon meines Freundes, welcher am Clavier präludirte und halb träumend fantaſirte. Ich ſaß neben ihm und horchte ihm zu. Es wollte Nacht werden und der Mond legte ſich wie ein ſtiller Träumer zum Clavier und ſtreckte ſeine ſanften Strahlenarme zum Fenſter herein. Vielleicht liebt er auch Muſik, der elegiſche, poetiſche Liebeswächter! Ich aber dachte an Heine's ſchönes Lied „An den Mond“ und ſchwärmte. Da ſtürmte es die Thüre herein und keuchte und knarrte und ſchwirrte „Ich bitte um alle Himmel, Beethoven's Cis-moll-Sonate!“ und der feine Diskant bewegte ſich in den oben dreimal geſtrichenen Noten und trillerte „O Beethoven“. — Darauf warf der Klaſſiſche ſeinen Hut weg — ſtreckte ſich auf den Seſſel nieder und war nur Ohr; nichts als Ohr! Er potenzirte ſeine Hörlappen zu einer unnatürlichen Länge, denn mein Freund hatte das Adagio dieſer Sonate zu ſpielen angefangen. „Noch einmal bravo! göttlich! herrlich!“ jubelte das Beethovenianeum. Mein Freund ſpielte die ganze Sonate aus. Und nur Beethoven! nur immer Stücke von Beethoven, oder Mozart, oder Haydn! — Mein Freund ſpielte — was der Enthuſiaſt verlangte. Nach einer kurzen ſtillen Pauſe fiel es meinem Freunde ein, während der Klaſſiſche in Wonne ſchwelgte — ein Stück eigener Compoſition vorzutragen. Alle Ehre meinem Freunde, er war ein rechtlicher, kenntnißreicher Mann, auch ein guter Clavierſpieler — aber componiren konnte er nicht! — „Wie heißt das Stück gefälligſt von Beethoven, was Sie jetzt ſpielten!“ fragte ganz naiv der Klaſſiker. Aber es war finſter — und der Enthuſiaſt ſah nicht die bedeutſamen Mienen, die ich und mein Freund uns zuwarfen. Er blieb im Hintergrunde in ſeiner monſtröſen Unbefangenheit — und mein Freund, beinahe eitel durch dieſe ihn ehrende Verwechslung, wagte einen zweiten Salto mortale mit einem Stücke ſeiner Compoſition. Dieſe Compoſition war ſo unendlich langweilig und gedankenarm, daß ich meinem Freunde, der ſie mir einmal vorſpielte, geradewegs erklären mußte — ich wäre gezwungen meine Beſuche ferner bei ihm einzuſtellen, denn dieſe Compoſition konnte ich ein zweites Mal nicht anhören! — Mein Freund verſprach mir, ſie nie wieder zu ſpielen — und wir blieben Freunde. Soweit — die charakteriſtiſche Biographie der Mache! — Der Klaſſizitätsjäger aber machte kluge Augen — und fand ſie originell — noch mehr, er fand ſie göttlich! — Mein Freund wiederholte ſein Manoeuver — und ſo war Beethoven zu einer Bereicherung an Werken gekommen, die ihm ſelbſt im Grabe einen Seufzer — koſten müßte, — die ihn, den mächtigen Löwen, aus ſeinem Todesſchlafe aufrütteln müßte! — denn ſolche Compoſitionen hätten ihm ſeinen Lorber entriſſen! — Armer Beethoven — und ſolche

Digitized by Google

Menſchen ſchwingen das Weihrauchfaß um dein lorberbekränztes Haupt! Der Klaſſiſche hielt alle Compoſitionen meines Freundes für Beethoven! Ich weinte und lachte, oder deutlicher vielmehr, ich lachte, daß mir die Thränen in die Augen traten; mein Freund ebenfalls. Der Klaſſizitätsjäger war entzückt — und lief uns davon — und in's Theater wo gerade Mozart's „Zauberflöte" geſungen wurde! — Wir machten aber erbauliche Bemerkungen über die klaſſiſchen Enthuſiaſten — über die Automaten, denen der Name Alles iſt — und die Sache nichts..... über gewiſſe unausſtehliche Lobhudler, die ſehr viele ſind — und in jedem Theaterwinkel — in jedem Konzertſalonwinkel — in jedem Dilettantenzirkel, auch in manchem Zeitungswinkel — oder auch umgekehrt — und ſo weiter — hauſen und nur immer lobpoſaunen — und blinden Glauben haben — am Ende aber nicht einmal ihre Ideale erfaßt haben und verſtehen — und (es iſt am Beſten, ohne —) und ſo weiter......

Mein Freund ſpielte wieder eine Sonate Beethoven's — nachdem der Klaſſiſche davon war — und der Mond legte ſich wieder lind — beim Fenſter herein, denn während der Gegenwart des Beethovianer's hatte er ſich in Nebelſchleier gehüllt; vielleicht wollte er das alberne Geſicht mit ſeinen ſüßen Strahlen nicht küßen! — Ich und mein Freund träumten — und dachten an unſere Liebe, an feurige Mädchenaugen — dann fühlten wir uns wieder rein und erhaben! Aber den Hyperenthuſiaſten verachteten wir von nun an. —

Local-Revue.

Montag den 22. veranſtaltete Hr. Kapellmeiſter Johann Strauß wieder ein Feſt im Freien, deſſen Einnahme er zum Theil für das Kinderſpital auf der Wieden widmete. Wir haben bereits früher ſchon das Verdienſt, das ſich Hr. Strauß um die Wohlthätigkeitsinſtitute erwirbt, gebührend anerkannt und können dies nur hier wiederholen.

Seine Feſte ſind in Wien ſo beliebt, daß es nicht auffallen kann, daß auch dieſes ſehr zahlreich beſucht war. Er führte dießmal auch einen Männerchor vor und ſuchte damit ſeinen Productionen eine neue Abwechslung zu geben. Vom Standpunkte ſeiner Mildthätigkeit iſt auch dieſes immerhin zu loben, indem er den Choriſten des k. k. Leopoldſtädtertheaters, welche durch die Zeit, als daſſelbe geſchloſſen, brotlos geworden, einen neuen Erwerbszweig eröffnete, vom Standpunkte der Kunſt jedoch iſt ein ſolcher Fürgang weit weniger gut zu heißen, weil die Aufführung, mangelhaft in jeder Beziehung, das Intereſſe, welches man in Wien für den Chorgeſang ſeit den ausgezeichneten Productionen des hieſigen Männergeſangvereins zu nehmen anfing, bedeutend ſchwächen, und ſomit das Publikum für die Folge dieſem edlen Zweige der Tonkunſt wieder entfremden muß. Sollte wohl Hr. Strauß, der durch ſeine herrlichen Compoſitionen und durch die exakte Exekutirung derſelben, die er mit ſeinem trefflichen Orcheſter zu Stande bringt, ſolcher Behikel bedürfen, um ſich in der Gunſt des Publikums zu erhalten? — Ich glaube nicht, und wäre dieſes wirklich der Fall, dann wird ihn auch dieſer Chor gewiß nicht vom Falle retten. Hr. Fahrbach producirte ſeine Regimentskapelle abwechſelnd mit dem Orcheſter Strauß's und dem Sängerchor.

Correſpondenzen.

Correſpondenz-Debut aus Brünn, des Redacteurs der Muſikzeitung.

(Fortſetzung.)

Abends 7 Uhr fand die Akademie in dem feſtlich gezierten, und ich muß es bekennen, höchſt geſchmackvoll decorirten und drapperirten Redoutenſaale ſtatt. Nachdem ich mich mühſam durch die vor dem Redoutengebäude aufgeſtellte Brünner Nationalgarde durchgewunden, betrat ich den Saal, der bereits mit den Honoratioren Brünns gefüllt war. — Nun aber ſtehe ich auf dem Punkt, der mich als Local-Correſpondenten in einige Verlegenheit ſetzt. Ich ſollte nunmehr die beſternten und unbeſternten Herren in Uniform und im Civile, die dort anweſend waren, namentlich aufführen; ſo manche ſchöne Brünnerin, welche entfernt von ihrer Vaterſtadt meinen Bericht über dieſes Konzert zu Geſicht bekommt, wünſchte nun die Namen der Damen zu wiſſen, die „im ſchönen Kranze" das Feſt verherrlichen halfen — und — ich muß darüber ſchweigen. — An meiner Seite ſtand zwar mein freundlicher Begleiter, der mit der Haute-volée in allen Sprachen verkehrt und daher die Brünner Chronik im Kopfe hat, er unterrichtete mich auch bereitwilligſt über dieſe und jene auffallendere Erſcheinung; allein wer kann ſich auf die Namen beſinnen, wer mag die Würden alle im Gedächtniſſe behalten, für mich wäre dieß nun vollends eine Unmöglichkeit, der ich ſchon von vorneherein gar kein Talent zum Behalten von Namen und Würden habe. Um jedoch dieſen Punkt nicht ganz unerwähnt zu laſſen, ſo mag zur Nachricht dienen, daß alle Würdenträger vom Militär und Civile anweſend waren; den Damen aber genüge die Bekanntgabe, daß im höchſten Schmucke, im geſchmackvollſten Coſtume die vornehmſten, aber auch die ſchönſten Frauen und Mädchen Brünns dem Feſtkonzerte beiwohnten. —

Das Konzert begann mit der „Egmont"-Ouverture. Dieſe und Roſſini's „Tell"-Ouverture, welche die 2. Abtheilung eröffnete, waren die einzigen Inſtrumental-Enſembleſtücke, die vom Orcheſter ausgeführt wurden, und — es war gut, daß ſo war. Ich möchte nun ſehr gerne die Geſangs- und Pianoforte-Dilettantinnen, deren Productionen mich mitunter wirklich amuſirten, nennen (denn ich habe mir ihre Namen genau in meine Schreibtafel verzeichnet), ich möchte von der ſchönen Altſtimme der einen, von der Kehlenfertigkeit und dem geſchmackvollen Vortrage der Andern, von dem aneifernswerthen Talente der Clavierſpielerin, von der kräftigen, metallreichen Stimme des Tenoriſten ſprechen; allein ich darf es nicht wagen; denn das traurige Beiſpiel eines Correſpondenten meiner Zeitung aus der Provinz, der ſich einmal beigehen ließ in der Beurtheilung eines Dilettanten-Konzertes die Namen der Exekutanten zu nennen, und dafür mit unerbittlichem Haß von den ſchönen Künſtlerinnen verfolgt, von ihren Verehrern aber mit Schwert und Dolch bedroht wurde, ſteht wie ein Warnzeichen vor mir, ich muß mich begnügen bloß anzuführen, daß Compoſitionen von Bellini, Gabuſſi, Hoven, Kücken und Halevy geſungen und Clavierpiecen von Willmers geſpielt wurden, daß der Konzertveranſtalter auf dem Pianoforte mit Zartheit und Geſchmack accompagnirte, daß der Waldhorniſt Hr. Bahr das Solo zu dem Hoven'ſchen Liede mit ſchönem Tone vortrug und Hr. Kapellmeiſter Kirchhof das Orcheſter, ſo weit es in ſeinen Kräften ſtand, tüchtig zuſammenhielt. — Nun wird mir erſt der ſtille Kummer, der an dem Herzen eines Correſpondenten aus der Provinz frißt, der Unmuth über die zahlloſen Rückſichten, von welchen er abhängt, klar und begreiflich, jetzt verſtehe ich ganz den heimlichen Ingrimm, der ſich in ſo manchem beißenden Worte Luft machte, das ein Solcher dem Schreiben an mich einfließen ließ, welches eine lammfromme Correſpondenz begleitete. Das Fräulein X und der junge Herr von Y ſind Künſtler, ſo gut wie ſie die Reſidenz aufweiſen kann, ſingen ſie doch, was die Haſſelt und Marra ſingen, und ſpielen ſie doch Compoſitionen von Thalberg und Beriot. Kühn beſteigen ſie die Tribune und ſtellen ſich dem Künſtler gleich, der ſein Talent in jahrelangem Studium gebildet und oft mühſam ſich zu dem Standpunkte der Erkenntniß aufſchwingen mußte; ſie nehmen die Huldigungen der Verwandtſchaft und Freundſchaft als den wohlverdienten Lohn für ihre Leiſtungen hin, ſind ſie doch ſo gut Virtuoſen wie andere, welche je noch die heißen Breter betreten haben. Nur wenn die Kritik, die ſtrenge, rückſichtsloſe, die ſich wenig um die Stellung des Papas der jungen Virtuoſin, gar nichts um die Verbindungen des jungen Herrn Konzertiſten kümmert, ſondern rechtſpricht über das Geleiſtete vom Standpunkte der Kunſt aus, dann, ja dann ſind ſie nur — Dilettanten, welche Muſik ſo nebenbei zum Spaß betreiben, mit welchen man fein artig und manierlich umgehen müſſe, und ihnen das ernſte Wort der Wahrheit nicht ſo geradehin ins Geſicht ſagen darf, wenn man nicht alles Ungemach auf dem Halſe haben will. Ja, nochmal ſei es geſagt, ein Correſpondent in der Provinz hat eben nicht die angenehmſte Stel-

Digitized by Google

lung, wenn er wahr ſein will. Darin liegt auch die Urſache, daß ſich die meiſten hinter Anonymität und Pſeudonymität verſchanzen.

Doch wohin führt mich mein Eifer, ich vergeſſe, daß ich ſelbſt ein Correſpondent aus der Provinz bin. Nun es ſoll nicht wieder geſchehen, und wieder zu dem Feſtkonzerte zurückkehrend, muß ich geſtehen, daß ich das Ganze mit vielem Geſchmacke zuſammengeſtellt fand. Die Aufführungen ſelbſt waren im Allgemeinen befriedigend, im Einzelnen aber ſogar gelungen. Nur wollte es mir nicht einleuchten, daß man den Gefeierten mit einer ſo langandauernden Production zu erfreuen glaubte.

Hr. Dworzák hatte mir zu Ehren die Mitglieder der Liedertafel zu einer Zuſammenkunft im Salon beim weißen Kreuz gebeten, und ich ging daher nach dem Konzerte dahin. Der Reiz des Männerchores iſt unläugbar einer der unwiderſtehlichſten, ſein Einfluß auf das Gemüth einer der gewaltigſten; er erfaßt die Seele, rührt und erhebt zugleich. Ich ging fürwahr muſikgeſättigt aus dem Redoutenſaale, ja ich war abgeſpannt und ſehnte mich eher nach allem Anderen als nach Muſik und doch kaum hatte ich hier den erſten Chor vernommen, ſo war ich wieder ſo friſch und wohlgemuth als ob eben der erſte harmoniſche Klang an mein Ohr gedrungen wäre; die Seelennerven, die erſchlafft, wurden wieder geſpannt und ich ſchwelgte im Genuß, den mir die vollen kräftigen Stimmen, die ergreifende Harmonie des 4ſtimmigen Männergeſanges verſchaffte.

Sie führten mehrere Chöre auf, von welchen mir einige ganz unbekannt waren, und zwar mit einer Präciſion, die mich freudig überraſchte. Sind auch die Stimmen nicht alle gleich ſchön, iſt auch bei den Soli's hie und da ein nuancirterer Vortrag zu wünſchen, ſo zeigt ſich doch viel künſtleriſche Intelligenz im Allgemeinen, vor Allem aber ein lobenswerther Eifer und eine warme Empfängniß für die Sache. Möge der Himmel dieſem jungen Vereine Segen und Gedeihen ſchenken; vor allem aber die Eintracht bei ihm weilen. Jede Liedertafel, jeder Geſangverein ſoll als Motto über ſeinem Hauſe mit Lapidarlettern den alten Spruch ſchreiben: „Concordia res parvae crescunt, discordia maximae dilabuntur.“ Einigkeit in der Kunſt und im Leben, ſei unſer tägliches Gebet, es ſei die Bitte, die wir vereint zum Himmel ſchicken; denn all unſer Mühen und Streben wird zu Schanden, wenn die Eigenliebe die Bande löſt, die uns ans Gemeinewohl knüpfen. Ihr ſeid nur ſtark, wenn ihr einig ſeid!

(Fortſetzung folgt.)

(Ollmütz den 18. September 1845.)

Konzert des H. W. Ernſt im Ollmützer königl. ſtädt. Schauſpielhauſe am 18. September 1845.

Sonderbares Gefühl erregt es auf die heimiſchen engen Stätten einen Mann treten zu ſehen, deſſen Wohnung vielmehr die ganze Welt iſt; der von den tauſend Kränzen ſeines Ruhmes doch nicht einen auf ſeiner Stirne ſchimmern läßt, vielleicht nur zu gewiß des neu zu erlangenden. Jenes Gefühl geleitete bei uns der Gedanke, daß er, der Gefeierte, ein Sohn des Vaterlandes ſei, dem auch wir angehören; daher die Spannung, die ſich bei Ernſt's Erſcheinen in begeiſterten Zuruf auflöſte und dem Künſtler mit dem höchſten Beifall folgte. Mehr als naiv wäre es von mir, ſagen zu wollen, wie Ernſt geſpielt habe; doch möchte ich nicht behaupten, daß wir ſo glücklich waren, ihn in ſeiner reinſten Glorie anſtaunen zu können. Ernſt gab die Fantaſie über Motive aus „Othello“, Mayſeder's E-dur-Variationen und am Schluſſe den Carneval. Das Konzert leitete das Orcheſter unſeres Theaters mit der Ouverture zu „Euryanthe“ ein, und in ſo gelungenem Zuſammenwirken, daß ſelbſt unſer zur Würdigung ſolcher Verdienſte nicht oft ſchreitendes Publikum die lauteſte Theilnahme äußerte. — Übermorgen am 20. Sept. gibt Ernſt ſein zweites und letztes Konzert, vielleicht auch die Elegie.

Ed. T. Schön.

Muſikaliſche Briefe aus Prag von Philokales.

(Prag am 18. September 1845.) Ich zögerte eine geraume Zeit mit meinen Mittheilungen, allein bloß in der Abſicht, Ihnen ein möglichſt umfaſſendes, inhaltreicheres Totalbild des hieſigen Muſiklebens entwerfen zu können. Nun ſtehen wohl freilich der vollkommenen Verwirklichung dieſer meiner Intention ſo manche Hinderniſſe im Wege, vor Allem der Umſtand, daß ſchon ſeit einer längeren Reihe von Jahren mein Schickſal, Genius oder Dämon, oder wie Sie dieſe, unſer geiſtiges Sein beherrſchende und beſtimmende höhere Macht immer nennen mögen, mich ſtets zu einer Zeit hieher leitet, wo ſich das ſonſt ſo rege und lebendige Kunſtleben unſerer Hauptſtadt in einem lethargiſchen Schlummer wiegt, und ſich in dieſem Zuſtande recht wohl zu gefallen ſcheint. Es iſt daher die Ausbeute, welche durch die jetzigen muſikaliſchen Vorfallenheiten der Journaliſtik etwa geboten werden könnte, eine überaus geringe. Ein zweiter Grund, der bisweilen meinen Correſpondenteneifer einigermaßen erkalten macht, liegt in dem Umſtande, daß ich, ein treuer Anhänger und folglich emſiger und aufmerkſamer Leſer Ihres Blattes, faſt in jeder Nummer desſelben, eine (wohl wahrſcheinlich den hier erſcheinenden beiden belletriſtiſchen Zeitſchriften entnommen) obwohl ſehr gedrängte, lakoniſche Notiz über die tonkünſtleriſchen Vorkommniſſe innerhalb der Mauern Prag's gewahr werde, ſo daß ich, bei aller Gewiſſenhaftigkeit und bei dem redlichſten Streben, Sie durch ſchnell auf einander folgende Mittheilungen in currenti unſeres Muſiklebens zu erhalten, dennoch immer als langweiliger, hinkender Bote mit meinen, wenn gleich ausführlicheren Berichten post festum anrücke. Doch um meinem gegebenen Verſprechen wenigſtens theilweiſe Genüge zu leiſten, will ich Ihnen einige nähere Details über Prag's muſikaliſche Gegenwart durch dieſe Zeilen kund thun. — Dieſe Gegenwart bringt nun, wie jede Epoche des menſchlichen Lebens, ſo manche Freuden, aber auch faſt eben ſo viele Leiden mit ſich. Sie hat ihre Licht-, aber auch ihre grellen Schattenſeiten. Es iſt nun Sache des unparteiiſchen Kritikers, dieſe beiden entgegengeſetzten Richtungen des Kunſtlebens ſtrenge zu ſondern, und keine von beiden unerwähnt zu laſſen. Da ich mich aber an den Spruch halte: „Finis coronat opus“ und alſo meinem Berichte gegen den Schluß zu ein freundliches, verſöhnendes Ausſehen zu geben geneigt bin, ſo möge mir geſtattet ſein, mit der Darlegung jener, mir trotz der kurzen Zeit meiner Anweſenheit ziemlich deutlich bemerkbar gewordenen Schattenſeiten zu beginnen, und erſt dann das Lichtbild folgen zu laſſen.

So muß ich denn im echten Kunſtintereſſe vor Allem über die ganz außerordentliche Leerheit, Dürftigkeit und Schalheit unſeres Opernrepertoirs eine ernſte Klage führen. „Linda“, „Montecchi und Capuletti“, „Elisir d'amore“, „Lucrezia“, „Norma“, und wie ſie alle heißen mögen die verwelkenden Blüten des fremdländiſchen Südens; die „Haimonskinder“, dieſes flache Aggregat aus Auber und der zahlloſen ini's und etti's; der in ſeiner Art wohl treffliche, aber unſerem männlich deutſchen Geiſte doch etwas ferne liegende „Barbier von Sevilla“, der gute alte, aber wirklich ſchon ſehr alte „Maurer und Schloſſer“, — das waren die Spenden, die uns Thalia und Melpomene ſeit dem 8. bis 30. Aug. darboten. Rechnet man dazu noch das faſt endloſe, wenn auch einer gewiſſen Klaſſe des Publikums ſehr zuſagende Gaſtſpiel des Komikers Neſtroy, welches beinahe alle übrigen Theaterabende ausfüllte, ſo ſpringt wohl die Löſung der Frage klar in die Augen, inwiefern der wahre Kunſtfreund, unter welche ich mich nun, ohne die Beſcheidenheit zu verletzen, immerhin rechnen kann, zu klagen Urſache habe? Und daß ich mit meiner Jeremiade nicht iſolirt daſtehe, mögen folgende, der 106. Nummer der „Bohemia“ entnommenen Worte des geiſtreichen und gediegenen Bernhard Gutt bekräftigen, der ſeiner Entrüſtung über die durch ein ſo nichtsſagendes Opernrepertoire noch mehr begünſtigte, verkehrte Geſchmacksrichtung des Prager Publikums in der Art freien Lauf läßt, indem er ſagt: „So weit ſind wir durch das gedankenloſe Ableiern italieniſcher Nichtigkeiten gekommen, daß wir für die ſchlichte Erhabenheit (klaſſiſcher) Muſik, . . . nicht mehr den Sinn, ja nicht einmal mehr die Pietät haben.“ Ja, ſo iſt's auch in der That. Der Beweis liegt vor. Ich werde im Verlaufe meines Berichtes auf die eigentliche Veranlaſſung der eben angeführten Zeilen noch zurückkommen; jetzt aber laſſe ich dieſelbe aus dem Grunde noch unerwähnt, weil ſie ſich auf ein Faktum ſtützt, welches ich, um die logiſche Ordnung meines muſikaliſchen Schema's nicht zu ſtören, erſt unter der Rubrik „Lichtpunkte des Prager Kunſtlebens“ Ihnen mittheilen werde. Wenn ich nun auch ſage, und auf Kritikerparole ſchwöre: die eben genannten Opern wären größtentheils tadellos aufgeführt worden; wenn ich Ihnen auch melde, Dlle. Hetzenecker aus München habe in rein muſikaliſcher Hinſicht als Romeo, Roſine und Norma vollkommen entſprochen, und im Vortrage der letztgenannten Partie ſich auch als eine wackere dramatiſche Sängerin bewährt: was habe ich damit Erhebliches geſagt? Sind doch in Rollen der Art unſerer genannten, recht geſchätzten Gaſtin ſchon ſo viele Vorbilder (ich meine nur beiſpielsweiſe eine Haſſelt, eine Schröder-Devrient, eine Sabine Heineſetter) vorangegangen. Iſt's da noch ein ſo großes Verdienſt eine gelungene Nachahmung eben dieſer Vorbilder zu liefern; denn mehr als eine Nachbildung, mehr als eine, freilich wohlgereifte Frucht ihrer eifrigen muſikaliſchen Studien bot uns Dlle. Hetzenecker weder als Romeo, noch als Norma, noch als Roſine. Von einer Idealität, von einem eigenthümlichen Colorit der Auffaſſung und Darſtellung genannter Charaktere war hier keine Spur zu finden. Daher will ich das Capitel über die Theatermuſik einſtweilen abbrechen, und nur die wohlgemeinte Bemerkung noch beifügen: es möge der Männer-, ſowohl als der Frauenchor eines präciſeren Zuſammenwirkens und einer feineren Nuancirung ſich befleißigen. Über das Orcheſter und deſſen beide wackere Kapellmeiſter kann ich nur Lobenswerthes ſagen, daher ſpäter hievon.

(Fortſetzung folgt.)

(Breslau. — Fortſetzung.)

Mit dem Gaſtſpiel der Italiener traf das der Dlle. Bendini, vom Königſtädtertheater zu Berlin zuſammen. Auch die Leiſtungen dieſer durch ſchöne Stimme und entſprechende Perſönlichkeit weſentlich begünſtigten Sängerin, die in folgenden Rollen: Orſini („Lucrezia Borgia“) 2mal, Arſace („Semiramis“) 2mal, Tancred, Romeo und Regimentstochter auftrat, hatten ſich im Ganzen einer beifälligen Aufnahme zu erfreuen, wozu u. a. wohl auch die größere Mannigfaltigkeit ihres Repertoir's beigetragen haben mag. Zu jenen der Sängerin verliehenen Naturgaben geſellen ſich im Spiel und Vortrag, wiewohl dieſem zur Zeit noch die höhere, künſtleriſche Ausbildung und eigentliche Methode abgeht, außerdem noch Routine, Fertigkeit und edle, ungezwungene Repräſentation, welche durchgehends mehr oder weniger merklich hervortraten

Digitized by Google

und ein nicht gewöhnliches Talent verriethen, das beſonders in den erſtgenannten Opern vielfache Anerkennung fand. Großes, andauerndes, ja hin und wieder ſelbſt bis zur Senſation ſich ſteigerndes Intereſſe erregte das hierauf erfolgte Gaſtſpiel des Frln. v. Marra von Wien, die wir nach der, hinſichtlich ihres Umfanges (über 2 Octaven) zu den Phänomenen gehörenden Stimme, und nach der ſeltenen Ausbildung des Materials und der von ihr eingeſchlagenen Geſangsrichtung unbedenklich zu den hervorragendſten Talenten unſerer Epoche zählen. Frln. v. Marra war ein bedeutender Ruf vorhergegangen, den die Sängerin auch inſoweit glänzend bewährte, als ſich in ihren ſämmtlichen Leiſtungen eine Virtuoſität, eine Vollendung der Technik kund that, die von vorn herein ein entſchiedenes und bedeutendes Talent heraus erkennen ließen. Durch den beſondern Charakter der durch ihren ſammtartigen Flötentimbre ſehr wirkſamen Stimme, bei welcher beſonders die durch leichtere und deutliche Anſprache vor den, an Fülle und Kraft zurückſtehenden, mittleren tieferen Chorden ſich auszeichnende Höhe cultivirt erſchien und bei welcher eine ſeltene Volubilität und natürliche Geläufigkeit hervortrat, erſcheint Fräulein von Marra vorzugsweiſe auf die Bravour, auf den Konzertgeſang hingewieſen; daraus aber ergibt ſich von ſelbſt, daß das eigentliche dramatiſche Genre, der dazu erforderliche höhere Geſangvortrag ihrer durch das Naturell bedingten, künſtleriſchen Richtung weniger zuſagen und in dieſer Beziehung der bekannte Ausſpruch der Catalani über die Sonntag: „elle est la première dans son genre, mais son genre n'est pas le premier" — auf ſie theilweiſe Anwendung finden dürfte; theilweiſe in ſo fern, als die von der Sängerin entfaltete Virtuoſität allerdings „première qualité" erſcheint und eben an die grandioſe Weiſe einer Catalani, Campi ꝛc. ꝛc. erinnert. Frln. v. Marra iſt im Ganzen ſechsmal und zwar in folgenden Opern: „Liebestrank" — Adine, zweimal, „Lucia di Lammermoor" zweimal, „Puritaner" Elvira und zum Schluß als Amine (3. Act der „Nachtwandlerin") und Adine (2. Act in „Liebestrank") aufgetreten. Nach den eben gegebenen Andeutungen iſt es ſo natürlich als erklärlich, daß ſie beſonders in jenen Partien, in denen das virtuoſe Element vorwaltet, und wo die Wirkung hauptſächlich von der äußern Kunſtfertigkeit und Bravour abhängig gemacht iſt, z. B. im „Liebestrank", in der „Nachtwandlerin", — anſprechen und befriedigen mußte, wiewohl auch ihre Lucia, z. B. die große Scene des 3. Acts — reich an einzelnen intereſſanten Zügen und hervorragenden Momenten war. — In letzterer Rolle, wie auch zur Elvira („Puritaner") ſind indeß im Ganzen voluminöſere (es iſt hier das Volumen des Tones ſelbſt gemeint), ausgiebigere Stimm-Mittel, und ein ausdrucksvollerer, mehr den jedesmaligen Affect, die Leidenſchaft, die Empfindung des betreffenden Charakters ſchon im Ton durchklingen laſſender Vortrag erforderlich, als der Sängerin zu Gebote ſtehen, die in letzterer Beziehung weniger allen Anforderungen entſpricht. Hier reichen bloße Correctheit, die wenn auch noch ſo brillante Ausführung der unterſchiedlichen Paſſagen, Triller ꝛc. ꝛc. allein nicht immer aus — es bedarf auch des Geiſtes, der höheren, künſtleriſchen Intentionen, welche jene äußerlichen, untergeordneten Mittel für den eigentlichen Kunſtzweck erſt geeignet machen, jenen an und für ſich oft gar ſo unerheblichen, eintönigen und exercitienhaften Figuren und Rouladen erſt Bedeutung und Leben einhauchen und zum Ausdruck des Innern befähigen, und ohne welche die Compoſition ſchwerlich zu ihrem Rechte gelangen und die Wirkung immer nur eine unvollſtändige bleiben wird. Möchte die Sängerin ſich bewogen finden, fortan die höhere Lage nicht ſo ausſchließlich zu begünſtigen, ſondern auch der entſprechenden Ausbildung der tiefen Stimmregionen und dem Portamento verhältnißmäßige Sorgfalt und Aufmerkſamkeit zuzuwenden; möge ſie ferner in Zukunft vor allem andern immer den Ausdruck der Empfindung, des Seeliſchen, mit einem Wort das Dramatiſche als das Weſentliche ins Auge faſſen, die Bravour dagegen, die Virtuoſität mehr als — wenn auch immer ſchätzbare und angenehme Zugabe, doch im Grunde nur untergeordnetes künſtleriſches Acceſſoire betrachten! Bei ihrem großen Talente mußten vorausſichtlich gar bald die wohlthätigen Folgen davon in ihren ſämmtlichen Leiſtungen hervortreten, ſo wie es im Beſondern, hinſichtlich des erſtern mehr ſpeziellen Vorſchlags, — auf den Vortrag z. B. der einfachen Cantilenen, in Kurzem einen günſtigen Einfluß in ſo fern äußern würde, daß dieſer dadurch an künſtleriſcher Gleichmäßigkeit, Einheit und Ruhe gewinnen, der Gang der Melodie nicht ſo oft durch, wenn auch geſchmackvolle Verzierungen und intereſſante Zuſätze unterbrochen würde; dieſe letztern aber würden gerade durch die ſeltenere Anwendung eine erhöhte Wirkung und auf den Hörer weit eher den Eindruck etwa augenblicklicher, faſt unbewußter Inſpiration hervorbringen, während jetzt der Grund und die Abſicht ihres Gebrauchs noch zu merkbar hervortreten, um den unbefangenen, reinen Kunſtgenuß daran nicht zu verkümmern. Theils gleichzeitig mit den Vorſtellungen der Marra, theils zwiſchen jenen größern bedeutenden Cyclen, fanden Gaſtdarſtellungen einiger Talente zweiten Ranges und mindern Belanges ſtatt, denen es, ob auch das Publikum ſehr nachſichtig oder ſelbſt freundlich aufgenommen, doch nicht gelungen war, ein tieferes als nur vorübergehendes Intereſſe durch ihre Leiſtungen für ſich zu erwecken. Dahin gehört zunächſt Hr. Procop, der im „Nachtlager" den Jäger, dann den Beliſar und den Pietro in der „Stummen" ꝛc. gab, und zwar gute verwendbare Naturanlagen, aber mangelhafte Ausbildung derſelben bemerken ließ, die ſich in dem, deshalb auch wenig anſprechenden Geſangvortrag verrieth.

(Fortſetzung folgt.) C. Kossmaly.

Kreuze und Auflöſer.

Die „Bohemia" theilt in 111 vom 14. d. M. Folgendes aus Herrmannſtadt mit: „In Herrmannſtadt war kürzlich die Oper „Der Liebestrank" angeſagt. Die Vorſtellung aber unterblieb, weil gerade ein franzöſiſcher Charlatan angekommen war, der durch ſein Conterfey Dulcamara ſich hätte beleidigt finden können." — O! zarte Rückſicht!! — Wann wird doch einmal die Zeit kommen, wo wir anfangen werden, zuerſt vor uns ſelbſt Achtung zu bekommen, eh wir ſie den ausländiſchen Charlatans an den Hals werfen. Wir verdienen mit vollem Rechte ſo lange hinter das Ausland geſtellt zu werden, ſo lange wir nicht ſelbſt unſern Werth einſehen wollen und uns die Mühe nehmen, die Augen aufzumachen.

Notizen.

Die Zahl der Geſanglehrer an unſerm Conſervatorium mehrt ſich. Kaum hat Hr. Baſadonna die Profeſſur des Geſanges erhalten, ſo iſt Hr. S. Sulzer, der ausgezeichnete Oberkantor der hieſigen israelitiſchen Gemeinde, zum Profeſſor der Männergeſangſchule ernannt worden und das Conſervatorium gewinnt ſolchergeſtalt immer mehr an Vollſtändigkeit.

(Der Violinvirtuoſe und Componiſt Jean Joſeph Bott) aus Caſſel, Schüler von Spohr und Hauptmann und erſter Stipendiat der Mozartſtiftung zu Frankfurt a/m, ſoll im bevorſtehenden Winter unſere Kaiſerſtadt beſuchen. Wir verfehlen nicht, auf dieſen jungen Künſtler aufmerkſam zu machen, da er ohne Zweifel hier einige Konzerte zu geben gedenkt. Mit aller Geigenfertigkeit der gegenwärtigen Zeit verbindet Hr. Bott zugleich die Seele und den Kern der Spohr'ſchen Spielart, welche doch wohl am Ende für die beſte gelten muß. ——r.

(Hr. Ella), Muſikdirector der muſikal. Union in London, welche es ſich zum Statut gemacht nur klaſſiſche Werke zur Aufführung zu bringen, befindet ſich in Wien, um die hieſigen muſikaliſchen Zuſtände kennen zu lernen.

(Dlle. Chriſtine Kern) vom hieſigen k. k. Hofoperntheater, iſt als erſte Sängerin im Hoftheater zu Schwerin engagirt worden.

(Hr. Carl Kunt), der geachtete muſikaliſche Schriftſteller und Singmeiſter, von ſeiner Reiſe aus Deutſchland, Belgien, Frankreich und England zurückgekehrt, iſt dieſer Tage wieder in Wien eingetroffen.

(Hr. Bielziezky, königl. ſächſiſcher Hofopernſänger), gab in Töplitz einen Cyclus von Gaſtſpielen in den beliebteſten Opern. Auch ließ ſich dortſelbſt am 7. d. M. in Andrée's Kaffehſalon Hr. Louis Krüger auf der neuerfundenen mit 39 Klappen verſehenen Metallodoe (ein Geſchenk des Königs von Preußen) hören und erhielt von dem zahlreich verſammelten Publikum vielen Beifall.

(Von Hrn. A. Elias), einem hieſigen Kunſtdilettanten, iſt bei Witzendorf ganz neu eine Quadrille unter dem Titel „Nairel a' chinkin (Le feu des amants) für Forteplano erſchienen, welche der Hr. Compoſiteur Sr. Hoheit dem türkiſchen Kaiſer Abdul-Medjid-Khan, ſeinem Landesherrn, gewidmet hat. Die Ausſtattung dieſer Piece iſt ſehr brillant, die Compoſition ihrem Zwecke entſprechend. Dem Paſtourelle iſt eine türkiſche Nationalmelodie eingewoben, was den Reiz dieſer Piece noch erhöht. Jedenfalls iſt die Quadrille als 2. Opus eines türkiſchen Componiſten intereſſant.

(Von Hrn. C. J. Schmidt), dem talentvollen Operlibrettodichter, einem geſchätzten Mitarbeiter dieſer Zeitung, iſt ſo eben „Sophonisbe", Tragödie in 4 Akten, bei Überreuter in Wien im Druck erſchienen, auch hat derſelbe den Text zu einer heroiſchen Oper „Die Mauren in Spanien" in vier Akten vollendet.

(„Aleſſandro Stradella") wurde in Elberfeld mit Beifall zur Aufführung gebracht.

(Die erſte amerikaniſche Oper von Fry) wurde vor Kurzem in Newyork aufgeführt. Das Sujet iſt nach Bulwer's „Mädchen von Lyon" bearbeitet, der Titel heißt „Leonore".

(Hrn. Sterndale Benett) iſt für künftiges Jahr die Leitung der philharmoniſchen Konzerte in London übertragen worden. Man erwartet von dem jungen energiſchen Componiſten, daß er dieſen Konzerten einen neuen Aufſchwung geben werde. Hr. Benett iſt zugleich Muſikdirector des Comité's.

(Der Componiſt und Claviervirtuoſe Habern) aus Prag unternimmt eine Kunſtreiſe nach Hamburg.

(Im Conſervatorium in Paris) ſoll bei der Vertheilung des Violinpreiſes einem Schüler Unrecht widerfahren ſein. Als die Sitzung zu Ende war, wurden die Profeſſoren von einer wüthenden Menge, die ſich auf ihrem Wege verſammelt hatte, mit Pfeifen und Schimpfen begleitet, während der angeblich übergangene Schüler faſt im Triumph mit Hurrah und Bravo einhergeführt wurde. Da mag Profeſſor und Schiedsrichter ſein, wer will — wenn die Jungens und ihr Anhang Recht behält, bemerkt ganz richtig die „Europa", welche dieſen Artikel mittheilt.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 116. Samſtag den 27. September 1845. Fünfter Jahrgang.

Pränumerations-Einladung.

Bei dem mit dieſem Monate zu Ende gehenden III. Quartale werden die verehrlichen Herren Theilnehmer dieſer Muſikzeitung erſucht, die Erneuerung der Pränumeration bald einleiten zu wollen.

Zugleich wollen jene Herren Pränumeranten, welche die Zeitung von der Redaction ſelbſt durch die k. k. Poſterpedition zugeſendet erhalten und den Beitrag für den II. Semeſter d. J. noch nicht eingeſendet haben, dieſes alſobald veranlaſſen.

Bei der in dieſem Jahre vergrößerten Auflage dieſer Zeitung ſind noch einige complete Exemplare bei der Expedition (k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien) vorräthig, und liegen für jene, die darauf reflectiren, bereit.

Die Redaction der „Wiener allgemeinen Muſikzeitung“,
Stadt, Michaelsplatz Nr. 1153.

Fliegende Blätter
aus meinem Reiſe-Portefeuille.

(Fortſetzung.)

Zürich, St. Gallen, der Bodenſee, Lindau.

In Zürich war das Theater geſchloſſen, die Liedertafel zerſtreut, die allgemeine muſikaliſche Geſellſchaft auf den Punkt der Vacanz geſtellt, eine gänzliche Konzerten-Ebbe; kurz die in muſikaliſcher Beziehung ſonſt nicht unwichtige Stadt war zur Zeit meiner Anweſenheit unmuſikaliſcher als je, und ich — ich freute mich deß, obgleich das Muſikintereſſe mit wohl ein Hauptzweck meiner Reiſe geweſen. Doch wer möchte da an Theater, an Konzerte, an muſikaliſche Kritik denken, wenn das Auge ſchwelgt im Genuſſe einer Rundſchau, die ihres Gleichen nicht hat, wenn das Herz die großartigen Eindrücke in ſich aufnimmt, welche die größte Künſtlerin — die Natur hervorgerufen! — Es gibt keinen See, unter allen, die ich je geſehen, der ein ſo liebliches, ſo reizendes Bild darböte, als der Züricher See. Von der Stadt iſt die Ausſicht nach dem See hinaus freundlich und impoſant zugleich. Die beiden Ufer begränzen den See mit mäßigen Höhen, auf welchen maleriſch gelegene Ortſchaften mit Wieſen und Feldern in üppiger Pracht abwechſeln, während im Hintergrunde die ſchneebedeckten Ferner von Glarus, Uri und Unterwalden mit ihren weißen Häuptern das herrliche Bild einrahmen. Ich konnte mich nicht trennen von dem großartigen Gemälde und ſchwelgend im Genuſſe des Nochnichtgeſehenen ſtand ich an meinem Fenſter im Hôtel zur goldnen Krone. Mit Goethe preiſe ich den alten Bodmer glücklich, der in einem der ſchönſtgelegenen Häuſer in Zürich ſein ganzes Leben zubringen konnte. — Zürich bietet unſtreitig einen der reizendſten Aufenthalte, die es geben kann. Die Stadt vereint alle Vorzüge und Annehmlichkeiten einer großen Stadt, während ihre Lage doch auch wieder die großartigſten Naturſchönheiten in ihre Nähe zaubert. Je mehr ich nach den See hin, nach den im Sonnengolde glänzenden Fernern ſchaute, deſto mehr wuchs auch meine Sehnſucht nach ihrer Nähe und ſie ward erſt dann geſtillt, als ich im Dampfſchiffe ſtand und hinausfuhr in ſeinen dunkelblauen Fluthen, welche von der Ferne her, wie flüſſiges Gold ſchimmerten. Das Schiff machte eine Kreuz- und Querfahrt und berührte die vorzüglichſten Orte an dem beiderſeitigen Ufer, es war ein immerwährendes Kommen und Gehen auf demſelben. Von Küßnach bis Schmerikon, von Bendlikon bis Bad Nuolen reiht ſich Ort an Ort, die intereſſanteſte Abwechslung bietend. Von Rapperswyl führt eine halbſtundlange hölzerne Brücke über den See nach Einſiedeln im Schwyzer Canton, welcher ihn in zwei Hälften theilt, von hier heißt er Oberſee. Je näher man ſeinen Ende kommt, deſto pittoresker und romantiſcher wird die Gegend. In Nuolen nahm das Schiff eine Menge Wallfahrter ein, welche von Einſiedeln kommend, in den Appenzeller Canton, ihre Heimat,

Digitized by Google

zurückkehrten. Es war höchſt intereſſant, die Weiber jedes Alters in ihrem eigenthümlichen Nationalcoſtume beiſammen zu ſehen und ſie zu hören in dem breiten Appenzellerdialekt, der dem Deutſchen eine fremde Sprache ſcheint. Endlich war das Ende des See's erreicht und in Schmerikon angelangt, legte ſich das Schiff vor Anker, ich aber eilte, da das arme Schifferdorf nur wenig Intereſſantes bot, nach der Poſt, um ſchnell nach St. Gallen zu kommen.

In Peterszell in St. Gallen
Da iſt ein düſteres Thal,
Von der Höh' ſchau'n finſter die Tannen,
Die Felſen der Tiefe ſind kahl.

Am Poſthaus hielt der Wagen,
Ich blickte trübſelig hinaus,
Da ſteht ein Mädchen am Fenſter
Genüber im hölzernen Haus.

Hab' lang in die blauen Augen,
In's holde Geſicht ihr geblickt;
Ich weiß nicht, wie es gekommen,
Zuletzt hab' ich freundlich genickt.

Da wendet ſie weg das Köpſchen,
Schlägt nieder verlegen den Blick;
Doch als der Wagen fort rollte,
Da nickte ſie freundlich zurück. —

Es gingen einander vorüber
Zwei Wellen im Sturmesweh'n,
Zwei Blicke ſich haben verſtanden
Auf — Nimmerwiederſeh'n.

(Fortſetzung folgt.) **A. S.**

Revue
im Stich erſchienener Muſikalien.

„Buch der Lieder." Gedichte von Goethe, Heine, Victor Hugo ꝛc. mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Liszt. Nr. 1. „Loreley." Nr. 3. „Mignons." Lied. Berlin bei Adolph Schleſinger.

Gibt es für den Taſten ſtürmenden Liszt, der ſchon alle bisher bekannten Gränzen kühn überſchritten, keine Eroberungen im Reiche des Pianofortes mehr zu machen, daß er die ſieggewohnte Bahn plötzlich verläßt, und ein anderes, bis jetzt von ihm ignorirtes Gebiet vertritt? Will er das menſchliche Inſtrument eben ſo zum Sclaven ſeiner Willkür machen, wie er es mit dem hölzernen Taſtenkaſten gethan? Beinahe ſcheint es ſo, thut man den erſten Blick in vorliegende Lieder, in welchen nicht, wie Mozart zu Kaiſer Joſeph ſagte, gerade ſo viel Noten ſich befinden, als recht, ſondern jedenfalls mehr, als recht iſt. Doch hat man ſich in den Abgrund dieſer Notenmaſſe geſtürzt und ſich vom erſten Schrecken erholt, ſo ſieht man, daß Liszt es nicht gar zu grauſam meint, er iſt kein muſikaliſcher Abruzzenbandit und es geht durchaus nicht an die Kehle, ſondern er folgt nur ſeinen Gewohnheiten und torquirt einigermaßen die Finger des Accompagniſten. So viel iſt gewiß, daß die Begleitung viel leichter geſetzt ſein könnte, und die Compoſition dadurch nicht im Mindeſten an Gehalt verlieren würde. Aber liegt denn auch Gehalt darin? — Zur Ehre des Componiſten ſei dieſe Frage mit Ja beantwortet. Es zeigt ſowohl die Anlage beider Lieder, wie auch einzelne darin enthaltene Stellen, daß Liszt bei der Compoſition des Textes tief gedacht und gefühlt habe, und das ſind die zwei Hauptanforderungen, die man dem Liedercomponiſten ſtellen kann. Freilich fehlt es nicht an Bizarrerien, denn Liszt gefällt ſich überhaupt darin, und es finden ſich Modulationen und Accordenſtellungen in Menge, über welche der alte, treuherzige Albrechtsberger mißbilligend ſeine Perrücke geſchüttelt haben würde; aber freilich damals war die neuromantiſche Schule noch nicht erfunden, und ein Paar Quinten oder ein kleiner Querſtand genügten, die genialſte Compoſition zu verdammen. Über die Einzelnheiten der beiden Lieder glauben wir nicht ausführlicher berichten zu müſſen, und nur ſo viel ſei geſagt, daß die „Loreley" im Ganzen ſangbarer gehalten iſt, der Liederform denn doch in etwas näher kommt, und überhaupt an Hypergenialität weniger leidet, als das Lied der „Mignon", welche beſonders ein Accompagnement beſitzt, an welchem der geübteſte a vista Leſer ſcheitern dürfte. An Gängen, wie z. B. pag. 7 im letzten Takte der Singſtimme ges, d, c, ges, fehlt es keineswegs, und ſomit iſt auch dem Sänger ſein wohlgemeſſenes Maß von Schwierigkeiten nicht entgangen. Die Auflage iſt ſehr geſchmackvoll. **Ign. Lewinsky.**

Souvenir de Hongrie. Grande Fantaisie sur quatre Mélodies nationales hongroises favorites pour le Violon avec Accompagnement de l' Orchestre, composée par B. Molique. Oe. 26. Pest chez J. Wagner.

In der verfloſſenen Konzertſaiſon hatten die Kunſtfreunde Gelegenheit zwiſchen den zwei Violinvirtuoſen Ernſt und Molique eine Parallele zu ziehen. Vor Allem fiel die einander gegenüberſtehende künſtleriſche Individualität dieſer beiden Meiſter auf, indem Ernſt ſeine Kunſtmeiſterſchaft in der Überwindung von unmöglich ſcheinenden Schwierigkeiten darlegte, welche den Hörer betäubten; doch Molique berührte mit ſeinem Zauberſtabe die Herzen der Kunſtfreunde, und durchwand mit Roſenſchlingen alle Faſern des Gefühls, um die Seelenlaute glanzvollendeter Kunſtgeiſtigkeit zu verkörpern, und uns als verſchönte Geiſter zur ſchönern Welt hinüber zu tragen. Bei Ernſt gewahren wir eine ſchaffende Hand mit Unmöglichkeiten zu tändeln, doch das Herumtaſten an der Außenſeite der poetiſchen Weihe läßt keinen Nachhall in unſerer Seele zurück. Ganz anders finden wir die Verdolmetſchung vom Sein der Kunſt bei Molique; er erkennt Ernſt's Streben nach Genialität als eine geiſtige Koketterie an, und verſchmäht daher eine ſolche Verirrung des Kunſtweſens. Molique entzückt durch die Macht der Töne die Hörer, er erſchließt ihnen den Tempel des Heiligthums, macht das Herz für die mächtig wirkenden Gefühls-Eindrücke empfänglich, und löſcht die von frevelnder Hand in das Herzbuch eingeſchwärzte Fallibilität. Ein Heros wahrer Kunſt, ſchmückt er ſeine Umgebungen nur mit blühender Schönheit, und übergibt den Kunſtfreunden hiermit eine Geiſtesblume angenehmer Erinnerungen (im prachtvollen Gewande), um den von ihm vorgezauberten wonnigen Stunden den Stempel der Unvertilgbarkeit aufzudrücken. Der geiſtige Lebensodem, welcher dieſe Compoſition durchhaucht, ſind vier ſinnig gewählte National-Melodien Ungarns. Schon dieſen Volksmelodien wohnt eine bezaubernde Charakteriſtik inne, welche durch den Zauberbogen Molique's zu einem ſchönen Kunſtkranze gewunden, als Immergrün das Leben ſeiner Verehrer ausſchmücken wird.

G. Prinz.

Correſpondenzen.

(Preßburg am 23. September 1845.) Der Preßburger Kirchenmuſikverein feierte am 19. d. M. das Geburtsfeſt J. k. k. Maj. unſerer allergnädigſten Kaiſerin und vielgeliebten Landesmutter, im St. Martinsdome mit der zum erſten Male zu Gehör gebrachten **Missa solennis** in D-dur von der Compoſition unſeres talentvollen Hrn. Vereinskapellmeiſters und Profeſſors der Muſikſchule Joſeph Kumlik, der ein **„Pater noster"** und ein **„Salve Regina"**, ebenfalls ſeiner Compoſition, als Graduale und Offertorium beigegeben wurde. Die Effectuirung unter der Leitung des Componiſten, von Seite der überaus zahlreich erſchienenen ausübenden Mitglieder des Vereins, iſt höchſt befriedigend zu nennen, wie das jedesmal bei Vereinsaufführungen der Fall war. — Anlangend die Compoſition dieſes Werkes, kann ich ſie als praktiſcher Beurtheiler nach dem Eindruck, den ſie auf mich machte, zu den beſten neuen Kirchentonwerken zählen. **Georg Scharlczer.**

(Frankfurt a/m.) Wenn ich in meinem heutigem Berichte über die hieſigen muſikaliſchen Vorfallenheiten der letzten Tage etwas breit werde; ſo wird dieſes hoffentlich darin ſeine Entſchuldigung finden, daß einestheils wirklich etwas vorgefallen iſt, und anderntheils, daß die Rubrik „Frankfurt a/m" in letzterer Zeit in ihrer geſchätzten Zeitſchrift doch vielleicht etwas zu ſelten vorgekommen iſt. Daß aber etwas vorgefallen ſein müſſe, dafür leiſtet ſchon das hieſige Fremdenblatt Bürgſchaft, in welchem die Namen einer Dlle. Jenny Lind, und der HH. Piſchek, Vieuxtemps, Pauer ihren Platz fanden. — Und doch kann ich ihnen von keinem einzigen Konzerte berichten, was unter dem Zuſammen- oder Einzelwirken dieſer Künſtler zu Stande gekommen wäre, wenn wir nicht die matinées musicales, welche der Muſikalien- und Pianoforte-Händler Hr. C. A. André von Zeit zu Zeit zum Beſten der hieſigen Kunſtwelt in ſeinen Salons veranſtaltet, hierzu rechnen wollen, in welchen wir wenigſtens Ihren Landsmann Hrn. Ernſt Pauer aus Wien verſchiedene Male zu hören Gelegenheit hatten, wofür wir Hrn. André in der That verpflichtet ſind. Hr. Pauer iſt einer von den wenigen jungen Virtuoſen unſerer virtuoſenreichen Zeit, an welchem man Gefallen finden kann und deſſen Perſönlichkeit und Leiſtungen zu den ſchönſten Erwartungen für die

Digitized by Google

Zukunft berechtigen. Denn wenn auch ſeinem Spiele, in mancher Hinſicht, noch die letzte Feile fehlt, ſo iſt darin doch ſo viel jugendliches Feuer mit einer ſo beſonnenen Kraft gepaart, daß es die Hörer unwillkürlich hinreißt und feſſelt. Dieſes in Verbindung mit ſeinem nicht unbedeutenden Compoſitionstalente und einer ſeltenen muſikaliſchen Durchbildung, ſtellt ihn ſchon jetzt über die Mehrzahl unſerer jungen Clavierhelden, und wir freuen uns darum aus ganzem Herzen, daß wir in ihm der berühmten Muſikſtadt Wien wieder einmal einen recht deutſchen Künſtler zu verdanken haben werden. Nicht unwichtig war es für ſeinen Erfolg am hieſigen Platze, daß das Terrain, durch die larmoyante Sentimentalität ſeines Vorgängers Hrn. Emil Prudent's ausgeweicht, um ſo empfänglicher war, einen geſunden Kern in ſich aufzunehmen. — Möge nun dem jungen Künſtler bei ſeinem erſten Ausfluge in die Welt das Glück günſtig ſein! und zwar meinen wir ſolches nicht in dem gewöhnlichen Virtuoſenbegriffe dieſes Wortes, und gleichbedeutend mit jenem Goldregen von Banknoten, Ordensbändchen, Ehrenſäbel und Kapellmeiſter-Titel und Sinekuren, die es über ihn ausgießen möge; ſondern in der Weiſe, daß es ihn bewahre vor dem verderblichen Einfluſſe des ſchlechten Geſchmack- und Culturzuſtandes unſeres Salon-Publikums, wie ſolches in ſeinen muſikaliſchen Bachanalien in wildem Tummel hinter den Triumphwagen der großen Claviergötter herzieht! —

Hrn. Vieuxtemps hatten dieſesmal alle diejenigen keine Gelegenheit gehabt zu bewundern, welche nicht entweder der Diplomatie oder der hieſigen Geldariſtokratie anzugehören das Glück haben; da ſich derſelbe nur zweimal privatim bei Hrn. v. Rothſchild hören ließ. Für den Monat October iſt uns jedoch ein gemeinnützigerer Beſuch dieſes Künſtlers verſprochen. —

Was nun unſere Oper betrifft, ſo hatte das Auftreten unſeres verehrten Piſchek, und ſpäter der Dlle. Jenny Lind, unſer Theaterpublikum aus ſeiner ſeitherigen Apathie wohlthätig aufgerüttelt. Piſchek trat zuerſt in Donizetti's „Beliſar" in der Titelrolle auf, (was auch, wenn ich nicht irre, vor 4 Jahren ſein erſtes Debut in Frankfurt, und ſtets eine Lieblingsrolle desſelben war) und gab das andere Mal, durch eine Zuſammenſtellung einzelner Scenen aus „Fauſt", der „Favoritin", „Czaar und Zimmermann", ſo wie durch ſeinen Vortrag von Schubert's „Wanderer" und Beethoven's „Adelaide" dem Publikum abermals Gelegenheit, die Vielſeitigkeit ſeiner Geſangsbildung zu bewundern; hatte aber wiederum ſeinerſeits die Genugthuung zu bemerken, mit welcher Verehrung und Anhänglichkeit ihm die gute Stadt Frankfurt zugethan geblieben iſt, der er durch ſein Fortgehen eine Wunde geſchlagen hat, welche die Theater-Direction bis jetzt nicht zu heilen vermochte. — Die hochgefeierte Dlle. Jenny Lind hatte den Cyklus ihrer Gaſtvorſtellungen mit der „Norma", und unter den ſeltenen und glänzenden Auſpizien einer Sontag und eines Paganini eröffnet, und iſt darauf noch in der „Nachtwandlerin" als Amine, in dem „Freiſchützen" als Agathe und in „Lucia di Lammermoor" in der Titelrolle, und zwar in jedem dieſer Stücke einigemal aufgetreten.

Ich erſpare es mir und den Leſern Ihrer Zeitſchrift, hier über die Stimme und die Geſangsmethode dieſer ausgezeichneten Sängerin zu wiederholen, was bereits in ſo vielen muſikaliſchen und unmuſikaliſchen Blättern, und zuletzt und ziemlich übereinſtimmend, in den Kölner- und Frankfurter-Zeitungen darüber geſagt iſt. Überhaupt findet man ſich bei äußerſt wenigen Künſtlern ſo wenig geneigt zu kritiſiren als bei Dlle. Jenny Lind. Sie bezaubert eben durch ihr geſammtes Weſen, und alſo auch durch ihre Stimme, wie ſie eben gerade iſt, d. h. nicht groß und beſonders klangvoll und eher etwas verſchleiert, aber wer möchte da etwas Anderes wünſchen? — Sagen uns doch auch die alten Schriftſteller von dem Geſange der Syrenen nur, daß durch ihn die lauſchenden Schiffer verzaubert und verlockt wurden, und nicht, wie er ſonſt beſchaffen geweſen: und ſollten wir verzauberten Frankfurter mehr verlangen, die wir nicht einmal auf den gefährlichen Klippen zerſchellten, und nur bedauerten, daß der Zauber ſobald wieder entſchwand? Als letzte Novität ſahen wir „Die vier Haimonskinder" von Balfe. Wie ich höre, iſt dieſe Oper an manchen Orten ein Kaſſenſtück geworden, und ich fürchte faſt (möge mir das Trifolium unſerer Theaterdirection dieſe Furcht vergeben!) ſie wird es hier noch werden. Die erſte Aufführung davon ließ zwar ein ſolches Prognoſtikon nicht ſtellen; denn wenn auch eine gewiſſe Partei nicht gerade für den Erfolg gekämpft hat, ſo kann ich doch mit aller Überzeugung ſagen, daß ein großer Theil des Auditoriums von dieſem Conglomerat von Walzer- und Galopaden-Melodien nichts weniger als erbaut war. Allein — „man gewöhnt's". Und weil wir denn doch einmal bei dieſem Gegenſtand ſind, ſo erlauben Sie mir zum Schluſſe noch ein ernſtes Wort. Ich bin kein muſikaliſcher Deutſchthümler und halte es weder für eine Sünde, noch für einen Nachtheil, wenn unſere Theaterdirectionen nebſt den guten deutſchen, auch gute italieniſche und franzöſiſche Opern zur Aufführung bringen; aber ich frage, wo es zuletzt noch hinaus will, wenn erſt einmal der Styl, in welchem dieſe Oper geſchrieben iſt, und in welchem ſich, mit geringen Ausnahmen, die Trivialitäten der drei vorhergenannten Opernſtyle brüderlich die Hand reichen, bei unſerm deutſchen Publikum in succum et sanguinem übergegangen iſt? Der Geſchmack an jenen Werken, wo bei dem Mangel aller und jeder Einheit des Ganzen, von einer Charakteriſtik der Perſonen, Zeiten und Situationen gar die Rede nicht mehr iſt, und wo der mittelalterliche Dynaſt gerade ebenſo ſingt und thut, wie das verſchmitzte Onkelchen aus der Rococozeit, und die ritterlichen Haimonskinder, wie übermüthige Schneidergeſellen in ihrem Sonntagsplaiſir? Will man als Gegenbeweis die 3 bis 4 wirklich ſchönen und ausdrucksvollen Stücke dieſer Oper vorführen, ſo möchte ich dagegen zu bedenken geben, einmal, daß dieſes an und für ſich zur Ausfüllung eines ganzen Abends zu wenig iſt, und daß ferner hierdurch die Oper, als Kunſtwerk, nicht gerettet, vielmehr, nach dem alten Sprichwort, durch dieſe Ausnahmen die Regel erſt in's rechte Licht geſtellt wird. Oder verdient nicht derjenige größere Vorwürfe, der uns in einigen Einzelnheiten zeigt, daß ihn die Natur glücklich ausgeſtattet hat, um etwas Tüchtiges zu leiſten: und dem es nur an edlem Sinn und Willen gebricht um es ſtets und überall zu vollbringen? Wer aber nicht immer und überall das Beſte gibt und ſchafft, was in ſeiner Natur liegt, der hat weder Achtung vor ſich, noch vor dem Publikum, noch vor der Kunſt, der iſt, mit einem Worte, kein rechter Künſtler.

Der einzige Menſch, der ſich bei dergleichen Opern ꝛc. ꝛc. mit Recht erfreuen kann, iſt der ehrwürdige Joh. Strauß, der noch bei lebendigem Leibe die Satisfaction hat, zu ſehen, wie ſein Genius, gleich dem indiſchen Gotte Mahadöh, triumphirend ſich allen möglichen Muſikgattungen incorporirt und am Schluſſe ſeiner irdiſchen Wanderungen wohl gar noch in ſeliger Umarmung mit einem Requiem, über den wirbelnden Flammen des Scheiterhaufens der wahren Kunſt, zum Himmel empor ſchwebt.

∴

Kreuze und Auflöſer.

„Endlich hat man Gluck's Grab aufgefunden."

Mit dieſen Worten beginnt die hieſige illuſtrirte Theaterzeitung Nr. 227 v. 22. d. M. eine Notiz, welche die Beſchreibung des Grabſteins des großen Componiſten Ritter von Gluck auf dem Matzleinsdorfer Friedhofe zu Wien enthält, die ſie dem „Frankfurter Converſationsblatt" nachdruckt.

Wenn die auswärtigen Blätter Notizen über Wien bringen, welche ungereimt und unwahr, ſo müſſen wir ſie bedauern, daß ſie nicht beſſer unterrichtet ſind von unſeren Zuſtänden und Verhältniſſen; wenn aber ein öſterreichiſches Blatt, eine Wiener Theaterzeitung ſolche Irrthümer, ſtatt ſie zu berichtigen, gläubig nachdruckt, und derlei Unwahrheiten noch verbreiten hilft, dann muß jeder Freund der Wahrheit auftreten gegen ſie. Wir wollen glauben, daß die „illuſtrirte Theaterzeitung" in ihrem Heißhunger nach pikanten Artikeln dieſe Notiz, welche einen ſchweren Vorwurf für alle Kunſtfreunde Wiens in ſich begreiſt, dem „Converſationsblatte" ohne alle üble Abſicht nachgedruckt habe, und aus dieſem Grunde wollen wir dieſelbe auch nur wegen ihrer gänzlichen Unbekanntſchaft mit hiſtoriſchen Kunſtangelegenheiten zurechtweiſen, und ihr zugleich eröffnen, daß die Grabſtätte Gluck's den Verehrern des großen Tondichters niemals unbekannt war. Wenn ſie aber auf dem Matzleinsdorfer Kirchhofe von irgend Jemand aufgefunden worden, der dadurch der Muſikwelt eine Neuigkeit zu eröffnen glaubt, ſo deckt er dadurch nur ſeine eigene Unwiſſenheit auf; denn abgeſehen, daß jeder Muſiker in Wien die Stelle kennt, oder doch wenigſtens weiß, daß Gluck's ſterbliche Überreſte dort ruhen, iſt auch davon ſo oft und vielmal in den hieſigen und auswärtigen Blättern geſchrieben worden, daß es einem, der ſich in der muſikaliſchen Literatur nur etwas umgeſehen hat, unmöglich unbekannt geblieben ſein kann. Um nur einige Blätter zu nennen, welche die Grabſchrift ſchon vor Jahren und in der neueſten Zeit mittheilten, möge die „Leipziger allgemeine muſikaliſche Zeitung" v. J. 1832, Nr. 45 (pag. 747) angeführt worden, wo von der Autographenſammlung des Hrn. Alois Fuchs in Wien die Rede iſt. Eben dieſer Hr. Alois Fuchs veröffentlicht in einem Aufſatze über den fraglichen Geburtsort Gluck's im „allgemeinen muſikaliſchen Anzeiger" neuerdings dieſe Grabſchrift wörtlich. Und endlich ward ſie in der neueſten Zeit bei Gelegenheit einer erneuerten Verhandlung über das Geburtsjahr Gluck's i. J. 1841 in Nr. 116 dieſer Zeitung Wort für Wort abgedruckt.

Was übrigens die Phraſe vom verfallenden Gemäuer, in welchem die Marmortafel ſich von Unkraut und Gras überwuchert, befinden ſoll, anbelangt, ſo iſt dieſe eben nur da um das Schattenbild auch mit einem ſchwarzen Rahmen zu umgeben.

Zum Schluß noch den Wunſch, daß die „illuſtrirte Theaterzeitung", ehe ſie derlei hiſtoriſche Notizen veröffentlicht, Erkundigungen über die Echtheit derſelben einziehen, und ſie von Andern prüfen laſſen möge.

A. S.

Notiz.

(Die „Allgemeine Theater-Chronik" in Leipzig) bringt unter dem Titel „Novitätenſchau" ein Verzeichniß der vom 1. Jänner bis Ende Juni 1845 auf den deutſchen Bühnen zum erſten Male oder neu einſtudirt zur Aufführung gebrachten Opern:

Oper: „Adele de Foix", in Coburg und Hannover. „Adolph von Naſſau", in Dresden und Hamburg (Stadtth.) „Aleſſandro Stradella", in Bremen, Detmold, Frankfurt a/M., Hamburg (Stadtth.), Hannover, Leipzig, Riga und Schwerin. „Beiden Schützen, die", in Deſſau.

Digitized by Google

„Belagerung von Corinth, die“, in Königsberg. „Chi dura vince“, Op. buff. in Wien (Kärntnerthth.). „Dido“, in Coburg. „Dom Sebaſtian“, in Wien (Kärntnerthth.). „Don Pasquale“, in Berlin (Königſt. ital.) und Wiesbaden. „Ein Traum in der Chriſtnacht“, in Dresden. „Eiſenſieg, der“, in Brünn. „Fantasma, il“, in Wien (Kärntnerthorth.). „Favorite, die“, in Dresden. „Flandriſche Abenteuer“ („Czaar und Zimmermann“), in Petersburg. „Fridolin“, in Darmſtadt. „Gott und die Bajadere, der“, in Weimar. „Hans Sachs“, in Nürnberg. „Heimkehr des Verbannten, die“, in Wien (Kärntnerthth.). „Hugenotten, die“, in Erfurt. „Idomeneus“, in München. „Jeanne d'Arc“, in Breslau und Dresden. „Kreuzfahrer, die“, in Berlin (Hofth.) und Caſſel. „Liebeszauber“, in Wien (Kärntnerthth.). „Linda von Chamounix“, in Brünn, Hannover, München und Nürnberg. „Lucia di Lammermoor“, in Detmold, Düſſeldorf und Trier. „Maria di Rohan“, in Wien (Kärntnerthth.). „Maria Roſa“, in München. „Meiſter Martin der Küfer“, in Carlsruhe und Cöln. „Montano und Stefanie“, in Weimar. „Nabuchodonoſor“, in Hamburg (Stadtth.). „Olivo e Pasquale“, Op. buff. in Berlin (Königſt.). „Puritaner, die“, in Trier. „Rienzi“, in Königsberg. „Saffo“, in Berlin (Königſt. ital.). „Sara, die Hexe von Glenco“, in Cöln und Leipzig. „Schmolke und Bakel“, Kom. Op. in Breslau. „Schwur, der“, („Giuramento“), in Hamburg (Stadtth.). „Titus“, in Zürich. „Tochter der Wüſte, die“, in Cöln und Frankfurt a/m. „Undine“, in Hamburg (Stadtth.) und Magdeburg. „Vier Haimonskinder, die“, in Breslau, Magdeburg und Prag. „Wildſchütz, der“, in Düſſeldorf und Grätz. „Winzerfeſt zu Champigny, das“, in Frankfurt a/O. „Wolkenkind, das“, Rom. kom. Op., in Wien (Joſephſt.). „Zwei Prinzen, die“, in München. Neu einſtudirt: „Adrian von Oſtade“, Operette, in Berlin (Hofth.). „Aſchenbrödel“, in Düſſeldorf und Nürnberg. „Beliſar“ in Coburg. „Belmonte und Conſtanze“, in Schwerin. „Doctor und Apotheker“, Kom. Op., in Dresden. „Don Juan“, in Coburg und Königsberg. „Euryanthe“, in Berlin (Hofth.). „Ferdinand Cortez“, in Detmold. „Fidelio“, in Königsberg, Leipzig und Riga. „Figaros Hochzeit“, in Düſſeldorf. „Freiſchütz, der“, in Berlin (Hoftheater). „Hugenotten, die“, in Detmold, Düſſeldorf und Hannover. „Jeſſonda“, in Coburg und Nürnberg. „Iphigenia auf Tauris“, in Dresden. „Jüdin, die“, in Bremen. „Krondiamanten, die“, in Königsberg. „Lucrezia Borgia“, in Berlin (Hoftheater), Dresden und Königsberg. „Macbeth“, in München. „Maskenball, der“, in Düſſeldorf. „Maurer und Schloſſer“, in Weimar. „Oberon“, in Detmold und Nürnberg. „Pferd von Erz, das“, in Schwerin. „Poſtillon von Lonjumeau“, in Nürnberg. „Puritaner, die“, in Coburg, Königsberg und Nürnberg. „Sicilianiſche Veſper, die“, in Stuttgart. „Schwarze Domino, der“, in Berlin (Hofth.). „Schweizerfamilie“, in Nürnberg. „Unterbrochene Opferfeſt, das“, in Dresden, Leipzig, Nürnberg und Weimar. „Vampyr, der“, in Breslau und Leipzig. „Veſtalin, die“, in Nürnberg. „Weiße Dame, die“, in Nürnberg. „Wildſchütz, der“, in Königsberg. — Singſpiel und Poſſe: „Arteſiſche Brunnen, der“, Poſſe m. Geſ., in Breslau, Dresden, Hamburg (Thaliath.) und Schwerin. „Aus dem Leben zweier Sängerinnen“, Baud., in Hamburg (Thaliath.) und Königsberg. „Barbier von Lerchenfeld, der“, Poſſe m. Geſ., in Hamburg (Thaliath.). „Bauer als Millionär“, in Schwerin. „Beiden Herren Söhne, die“, Poſſe, in Wien (a. d. W.) „Blaubart, der“, Märchen, in Berlin (Hofth.). „Champagnerkur, die“, Poſſe m. Geſ., in Wien (Joſephſt.). „Confuſionsrath, der“, Poſſe, in Detmold, Karlsruhe, Leipzig und Wien (a. d. W.). „Corſiſche Blutrache“, Poſſe, in Bamberg. „Dienſtbotenwirthſchaft“, Poſſe, in Poſen. „Doctor und Friſeur“, Poſſe, in Hamburg (Thaliath.) und Wien (Theater an der Wien). „Donauweibchen, das“, Zauberoper, in Düſſeldorf, Nürnberg und Stuttgart. „Doppelte Fröhlich, der“, Vaudeville, in Leipzig und Magdeburg. „Ein Abend, eine Nacht und ein Morgen in Paris“, Baud., in Berlin (Königſt.) und Petersburg. „Ein Sommernachtstraum“, Märchen, in Düſſeldorf und Riga. „Fliegende Holländer, der“, Poſſe, in Königsberg. „Gefeſſelte Fantaſie, die“, Zaubermärchen, in Detmold. „Herr Mannecke“, Poſſe, in Hamburg (Stadttheater). „Holländermichel, der“, Märchen m. Geſ. in Wien (Joſephſt.). „Jocoſa, oder die Narreninſel“, Poſſe, in Königsberg. „Keſſelflicker, der“, Poſſe, in Hamburg (Thaliath.). „Kleine Leiden des menſchlichen Lebens“, Poſſe, in Berlin (Königſt.), Breslau, Caſſel, Detmold, Hannover, Neuſtrelitz und Oldenburg. „Köck und Juſte“, Baud., Deſſau, Düſſeldorf und Wiesbaden. „Lady Harriet“, Baud., in Hamburg (Thaliath.). „Madame de Cérigny“, Baud., in Berlin (Hofth. franz.). „Mariette und Jeannetton“, Baud., in Bamberg, Bremen, Leipzig, Magdeburg, Riga und Weimar. „Monsieur Lafleur“, Baud., in Berlin (Hofth. franz.). „Mordhöhle, die“, Poſſe, in Bremen. „Mörder, der“, in München. „Müllerin von Burgos, die“, Baud., in Wien (Joſephſt.). „Nabob, der“, Poſſe m. Geſ., in Wien (Joſephſt.). „Namensbrüder, die“, Schwank, in Oldenburg. „Nelke und Handſchuh“, Poſſe m. Geſ., in Hamburg (Thaliath.). „Preußen in Öſterreich, die“, Kom. Gem. m. Geſ., in Wien (Joſephſt.). „Rebecca“, Baud., in Berlin (Hofth. franz.). „Rebus an allen Ecken“, Poſſe, in Wien (Leopoldſt.). „Regimentstochter, die“, in Oldenburg. „Robert der Teufel“, Poſſe m. Geſ., in Karlsruhe. „Schauſpieldirector, der“, Singſpiel, in Berlin (Hofth.). „Schelle als Theaterfriſeur“, Poſſe, in Königsberg. „Schöne Müllerin, die“, Baud., in Darmſtadt. „Soldatenliebe“, Singſpiel, in Wiesbaden. „Sonntagsjäger, die“, Poſſe, in Detmold. „Stadt und Land“, Poſſe, in Bremen und Magdeburg. „Surprises, les“. Baud., in Berlin (Hofth. franz.). „Tauſend und eine Nacht“. Melodramat. pant. Spektakelſtück, in Berlin (Königſt.) „T. F. der Enthuſiaſt“, Poſſe, in Detmold, Hannover, Petersburg und Zürich. „Un nuit au Serail“, Baud., Berlin (Hofth. franz.). „Un mari du bon temps“, Baud., in Berlin (Hofth. franz.). „Unverhofft“, Poſſe m. Geſ., in Berlin (Königsſt.) und Wien (a. d. W.). „Verſuche“, Baud., in Coburg. „Verwunſchene Prinz, der“, Poſſe, in Coburg, Darmſtadt, Schwerin, Weimar und Zürich. „Verwünſchte Brief, der“, Poſſe, in Danzig, Hamburg (Thaliath.) und Nürnberg. „Weibliche Drillinge, die“, Poſſe, in Hamburg (Thaliath.). „Weltumſegler wider Willen, der“, Poſſe m. Geſ., in Berlin (Königſt.). „Zauberſchleier, der“, Poſſe m. Geſ. in Bamberg. „Zerriſſene, der“, Poſſe m. Geſ., in Detmold und Karlsruhe. „Zohrab, der Zigeunerhäuptling“, Liederſp., in Berlin (Königſt.) und Hamburg (Thaliath.). „Zwei Herren und ein Diener“, Poſſe, in Breslau. Neu einſtudirt: „Alpenkönig und Menſchenfeind“, in Königsberg. „Alte Feldherr, der“, in Schwerin. „Eulenſpiegel“, in Nürnberg. „Feſt der Handwerker, das“, in München. „Hundertjährige Greis, der“, in Dresden und Nürnberg. „Kapellmeiſter von Venedig, der“, in Detmold. „Lumpacivagabundus“, in Caſſel. „Pachter Feldkümmel“, in Düſſeldorf. „Reiſende Student, der“, in Caſſel. „Sänger und Schneider“, in Hannover. „Schleichhändler, die“, in Hannover. „Spiegel des Tauſendſchön, der“, in Coburg. „Schwarze Frau, die“, in München. „Schwarze Mann, der“, in Coburg. „Vierzehn Mädchen in Uniform“, in Hannover. „Zeitgeiſt, der“, in Düſſeldorf. — Ballet: „Beatrice von Gent“, in Wien (Kärntnerthth.). „Geiſterſohn als Harlekin, der“, Pantomime, in Berlin (Königſt.). „Gitana“, in Hamburg (Stadtth.). „Mädchendiebe, die“, Divert., Bamberg. „Maskenſpiel durch Zauberei, das“, Patomime, in Berlin (Königſt.). „Metamorphoſirte Katze, die“, Divert., in Wien (Kärntnerthth.). „Pächter und der Teufel, der“, in Breslau. „Satyr, der“, in Breslau. „Schutzgeiſt, der“, in Berlin (Hofth.). „Venus und Mars“, in Hamburg (Stadtth.). Neu einſtudirt: „Sylphide, die“, in Berlin (Hofth.).

Großes Muſikfeſt in Wien.

Die Geſellſchaft der Muſikfreunde des öſterreichiſchen Kaiſerſtaates findet ſich durch die allgemeine Theilnahme und durch die günſtige Aufnahme, welche den bisher abgehaltenen Muſikfeſten zu Theil geworden, veranlaßt, auch in dieſem Jahre ein großes Muſikfeſt unter Mitwirkung von mehr als 1000 Sängern und Inſtrumentaliſten zu veranſtalten, welches mit allergnädigſter Bewilligung Sr. k. k. Majeſtät am 9. und 13. November d. J. in der Winterreitſchule abgehalten werden wird. Es wurde dießmal, nebſt einigen anderen gediegenen Muſikſtücken, worüber der große Anſchlagzettel das Nähere enthalten wird, zur Aufführung beſtimmt „Chriſtus am Ölberge“, Oratorium von Ludw. v. Beethoven.

Die Geſellſchaft wird Sorge tragen, ſowohl dieſes durch Erhabenheit, Gediegenheit und kräftige Chöre gleich ausgezeichnete Werk, als auch die übrigen für dieſes Muſikfeſt gewählten Inſtrumentalſtücke und Chöre, auf eine des muſikaliſchen Rufes unſerer Kaiſerſtadt würdige Weiſe zur Aufführung zu bringen; daher ſie den ſtrengen Kunſtkennern nicht minder, als den Kunſtfreunden hiedurch einen anziehenden Genuß zu verſchaffen hofft. Deßhalb werden ſämmtliche Künſtler und Kunſtfreunde Wiens, ſowohl Damen als Herren, höflichſt eingeladen, bei dieſer Production mitzuwirken, und ihre ſchriftliche Erklärung mit Angabe des Namens, Charakters und Wohnortes, ſo wie des gewählten Inſtrumentes oder Chorpartes, bis längſtens 10. October entweder an die Geſellſchaftskanzlei, oder in eine der k. k. Hofmuſikalienhandlungen der HH. Haslinger und P. Mechetti, oder in die priv. Kunſt- und Muſikalienhandlungen der HH. Diabelli und Comp. und F. Glöggl abzugeben, oder ſich in die daſelbſt bereit liegenden Verzeichniſſe eigenhändig einzutragen. Auch jene Mitglieder der Geſellſchaft, welche bei dieſem Muſikfeſte mitzuwirken geneigt ſind, belieben ſich hierüber auf gleiche Weiſe bis 10. October zu äußern, damit das mit der Anordnung beauftragte Comité darauf noch gehörige Rückſicht nehmen könne. Ort, Tag und Stunde der Proben werden Allen, von deren gefälliger Mitwirkung die Geſellſchaft Gebrauch zu machen in der Lage ſein wird, durch beſondere Einladungsſchreiben angezeigt werden, gegen deren Vorweiſung die Sänger und Sängerinnen acht Tage vor Anfang der Proben ihre Chorparte in der Geſellſchaftskanzlei in Empfang nehmen können. Da die Proben ohnehin auf die zum Gelingen der Aufführung unerläßliche Zahl beſchränkt werden, ſo ſtellt man das dringende Anſuchen, zuverläßlich bei denſelben zu erſcheinen. Die Productionen ſelbſt finden in den Mittagsſtunden ſtatt, und die dabei zu beachtende Ordnung wird in der Hauptprobe bekannt gemacht werden.

Wien am 1. September 1845.

Vom leitenden Ausſchuſſe
der Geſellſchaft der Muſikfreunde des öſterr. Kaiſerſtaates.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 117. **Dinſtag den 30. September 1845.** **Fünſter Jahrgang.**

B a l f e.

Nach dem Engliſchen von J. P. Lyſer.

Motto: Gut iſt die Zeit für jeden der's verſteht
Sich aus dem Strome der Alltäglichkeit
Ein braver Schwimmer kräftig zu erheben.

Vorbemerkung des Überſetzers.

Die nachfolgenden Notizen über den in neueſter Zeit auch in Deutſchland und namentlich in Wien gefeierten engliſchen Componiſten M. W. Balfe habe ich aus Ella's „Record of the musical union" übertragen, ſie finden ſich dort im Jahrgang 1845 Nr. 7, Pag. 50—51.

Leider ſind ſie durchaus nichts weniger als vollſtändig und können kaum für eine Lebensſkizze, geſchweige denn für eine wirkliche Biographie gelten. Der engliſche Autor hat vorausgeſetzt, daß jedem Engländer aus andern muſikaliſchen Schriften, ſowie aus den Zeitungsnachrichten Balfe's Lebensſchickſale bekannt ſein müßten, und dieſes auch ausgeſprochen, ſo daß er nicht einmal ſeinen Vornamen oder ſein Geburtsjahr angibt.

Doch dieß möchte hingehen, aber daß er bei Anführung der Balfe'ſchen Opern, wobei er im Übrigen die Reihenfolge ihrer Entſtehung beobachtet, vergißt die Jahre, in welchen ſie entſtanden, zu bemerken, iſt mehr als nachläſſig und höchſt unangenehm für Balfe's Verehrer und Freunde im Auslande.

Das zum Theile ganz von der Sache abſchweifende Raiſonnement, welches den Notizen folgt, meinen deutſchen Leſern mitzutheilen, konnte ich mich um ſo weniger veranlaßt fühlen, als die pompöſe Lobpreiſung des Engländers nur dazu dienen könnte, dem wackern Balfe, deſſen wirkliches Verdienſt kein Unbefangener verkennen wird, bei gewiſſen Leuten mehr zu ſchaden als zu nützen. Den Engländern darf man es nicht verübeln, wenn ſie in ihrem Enthuſiasmus für Balfe etwas zu weit gehen, da er der erſte engliſche Componiſt iſt, der im Auslande auch der engliſchen Opernmuſik beim größeren Publikum Geltung verſchaffte, während früher nur Einer (Henry Purcel) und dieſer nur von Kennern verdiente Anerkennung erhielt, überdies weniger als eigentlicher Operncomponiſt, denn als Schöpfer der herrlichen Geſänge und Chöre zu „Macbeth" und „Hamlet". — Den ungerechten Gegnern Balfe's gegenüber zu treten, halte ich für ganz überflüſſig; Balfe iſt weder ein Mozart noch ein Weber, weder ein Meyerbeer noch Auber (mit welchen allen ihn ſeine enthuſiaſtiſchen Landsleute vergleichen!), aber er iſt ein gefälliger, eleganter Componiſt, dem es nicht an Erfindung gebricht, der ſehr wohl weiß was effectuirt, dieſes mit Geſchmack und richtigem Tact benützt, ohne je in's Übertriebene, Unſchöne zu verfallen; ſeine Melodien ſind lieblich, ſangbar und nicht ſelten ergreifend und oft höchſt charakteriſtiſch; kurz Balfe iſt ein Componiſt, deſſen beſſere Werke überall eines günſtigen Erfolges ſich erfreuen müſſen, wo ſie wie in Wien mit Fleiß und Liebe dargeſtellt werden. Wir haben daher durchaus keinen Grund, geringſchätzig über ihn abzuurtheilen, müſſen vielmehr wünſchen, daß er rüſtig fortfahren möge, uns Werke wie die „Haimonskinder", die „Zigeunerin" und die „Zauberin" zu liefern.

* * *

M. W. Balfe begann ſeine muſikaliſche Laufbahn als ein armer Ripieniſt im Orcheſter des Theaters Drury-Lane.

Er fühlte den Drang etwas mehr zu werden und begab ſich deshalb nach Paris, wo er unter Cherubini Compoſition ſtudirte und von vielen Seiten freundliche Aufmunterung erhielt.

Bald wagte er ſeinen erſten dramatiſchen Verſuch mit einer Oper, deren Partitur verloren gegangen iſt. Bei der davon veranſtalteten Probe ſang Lafont die erſte Tenorpartie und Beriot und Labarre leiteten die von Dilettanten ausgeführten Chöre.

Dieſer Verſuch verſprach etwas für die Zukunft und Balfe's Freunde mögen wohl nicht wenig erſtaunt geweſen ſein, als er anſtatt nun rüſtig ein neues Werk vorzunehmen, während ſeines zweiten Beſuches in Paris plötzlich in der italieniſchen Oper neben Pellegrini, Lablache und Tamburini als — italieniſcher Sänger erſchien.

Der Erfolg dieſes übereilten Schrittes war denn auch der Art, daß Balfe alsbald wieder Paris den Rücken wandte, „weil er es einſah, daß er ſich neben den obgenannten Sängern in Paris nicht den erwünſchten Ruhm erwerben könne." Er meinte aber in Italien ſelbſt müſſe es beſſer gehen, denn er wollte durchaus als Sänger glänzen und ging wohlgemuth nach Pavia in Engagement als Bariteniſt. Aber gleich bei ſeiner Ankunft daſelbſt ereignete ſich ein Geſchichtchen, das dazu beitrug, ihm die Sängerlaufbahn zu verleiden, zum Glück für ihn und die Kunſt, wie ſich ſpäter erwies.

Digitized by Google

Das Orcheſter zu Pavia wurde von Rolla (einem Bruder des groſen zu Dresden verſtorbenen Violinſpielers) geleitet. Bei der Probe des „Moſé" war unſerm Balfe Etwas nicht recht und er nahm ſich heraus dem Orcheſterdirector in's Amt greifen zu wollen. Darüber entſtand ein heftiger Streit zwiſchen ihm und Rolla; letzterer fand es ſehr ſeltſam, daß Il Signor Balfe zugleich ſingen und dirigiren wolle und meinte endlich: „Wenn Sie mit Teufels Gewalt das Orcheſter dirigiren wollen — da liegt meine Violine! aber dann will ich Ihre Partie ſingen."

Kaum war dieſe Aufforderung ausgeſprochen, ſo ſprang Balfe hinab in's Orcheſter, ergriff die Violine und ſpielte und dirigirte meiſterhaft zum größten Erſtaunen des Orcheſters und der Sänger, ſowie zur nicht geringen Beſtürzung Rolla's.

Rolla, höchſt empfindlich über die Spöttereien, welche dieſer Vorfall auf ſeine Koſten veranlaßte und unfähig dieſe Demüthigung ſeines Stolzes zu ertragen, verließ das Theater, ging nach Hauſe, legte ſich zu Bette und verfiel in eine heftige Krankheit.

Dieſer traurige Vorfall blieb nicht ohne ſchmerzlichen Einfluß auf Balfe's Gemüth, er wurde melancholiſch, zugleich aber gab er die Veranlaſſung, daß Balfe über ſich ſelbſt und ſeine eigentliche Beſtimmung in's Klare kam, denn er mußte jetzt die Functionen des erkrankten Rolla über ſich nehmen und da der Unternehmer der Bühne nicht lange über ſein bedeutendes Talent für Compoſition in Zweifel blieb, ſo führte er ihn mit ſchnellen Schritten der Kataſtrophe entgegen, indem er ſeinem jungen „Barytoniſten" auftrug, für ihn eine Oper zu componiren.

Balfe ging daran und ſchrieb ſeine erſte Oper „I Rivali" (die „Nebenbuhler"), welche 1831 in Palermo zum erſten Male zur Aufführung kam.

Der Erfolg war der günſtigſte und nun ſchrieb Balfe in kurzen Zwiſchenräumen zwei andere italieniſche Opern „Un avvertimento ai gelosi" (zuerſt in Pavia aufgeführt) und „Enrico IV." (zuerſt in Mailand gegeben). — Während der Dauer ſeines Engagements in Italien vermälte ſich Balfe mit der Sängerin Lina Roſer.

Im Jahre 1835 kehrte er nach England zurück. Ein kleines Geſangſtück, welches er herausgab, machte die Muſikhändler Londons auf ihn aufmerkſam. Bald wollten die vornehmen Damen nur Sachen von Balfe ſingen, er war in Mode und bald ein wohlhabender Mann.

Aber ſeinen Ruhm in England gründete er erſt recht eigentlich durch ſeine erſte engliſche Oper „Die Schlacht bei Rochelle", deren Erfolg ein zuvor unerhörter war, und ſeit dieſer Zeit hat Balfe keinen Augenblick die Gunſt des Publikums verloren, wenn auch hin und wieder in England ſelbſt ein nicht durchaus anerkennendes Urtheil über ihn laut wird.

Zum Schluſſe ſtehe hier das Verzeichniß ſeiner Opern in der Reihenfolge wie Balfe ſie ſchrieb, die Zeit wird es darthun, welche von dieſen Werken werth ſind auf die Nachwelt überzugehen; doch, fügen wir hinzu, käme auch keine der Balfe'ſchen Opern auf die Nachwelt, die Mitwelt hat ſich an ſeinen Schöpfungen erfreut und wie Goethe ſagt:

„Die Gegenwart von einem braven Knaben
Gilt doch am Ende auch ſchon was."

Was Balfe's Charakter als Menſch betrifft, ſo verſichern Alle, die ihn perſönlich kennen, daß derſelbe höchſt achtungswerth, bieder und frei von Anmaßung ſei.

Verzeichniß

der bis zum Jahre 1845 bekannt gewordenen Opern des M. W. Balfe *).

1. „I Rivali".
2. „Un avvertimento ai gelosi".
3. „Enrico IV.".
4. „Der Sieg bei Rochelle".
5. „Das Mädchen von Artois".
6. „Catharina Gray".
7. „Falstaff".
8. „Die verſchleierte Dame".
9. „Johanna von Arc".
10. „Ceolante".
11. „Le puits d'amour". } Beide in franz. Sprache.
12. „Les quatre fils Aymon". } Beide in franz. Sprache.
13. „Die Zigeunerin" *).
14. „Die Tochter von St. Mark".
15. „Die Zauberin".
16. „Elfride".

*) Diejenigen Opern, deren Titel ich deutſch anführte, ſind ſämmtlich in engliſcher Sprache geſchrieben. J. P. L.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Freitag den 26. September 1845. Letztes Gaſtſpiel der Dlle. Walther und Mad. Janik in Meyerbeer's „Welfen und Gibellinen."

Die Erſtere gab die Beatrice mit vielem und wohlverdientem Beifalle. Es iſt dieſe Partie, ungeachtet ſie gerade eine der ſchwierigſten, von Dlle. Walther weit glücklicher aufgefaßt und durchgeführt worden. Sie legte eine Begeiſterung für ihren dramatiſchen Vorwurf an den Tag, der ihrem Spiel und Geſang den Anſtrich der Vollendung gab. Iſt dieſe von der jugendlichen Sängerin auch noch nicht zu erwarten, ſo dürfte ſie doch bei eifrigem Studium und gewiſſenhafter Nacheiferung groſer Vorbilder auf dem Wege ſein, ſie mit der Zeit zu erreichen. Mad. Janik als Prinzeſſin genügte billigen Anforderungen; allein, wenn man das Beſte gewohnt iſt, kann uns ſelbſt das Gute nicht ganz zufrieden ſtellen. Bei Hrn. Formes läßt ſich daſſelbe ſagen, mit dem Unterſchiede, daß ſeine Darſtellung ſelbſt in charakteriſtiſcher Beziehung nicht ganz genügte. Der ſtarre, unbeugſame Charakter des alten Fanatikers muß ſcharf ausgeprägt ſein, und darf nicht unſicher hinüberſchielen in die gemüthliche Weichherzigkeit eines Iffland'ſchen treuen Dieners ſeines Herrn, aber auch nicht zum blutdürſtigen Wüthrich werden. Die Aufführung war überhaupt im Ganzen keineswegs eine ſo gelungene, wie wir ſie gewohnt ſind zu hören. Warum ſoll aber ein Theaterperſonale nicht auch ſeine Launen haben? —

Samſtag den 27. September 1845, zum erſten Male: „Die vier Haimonsſöhne." Komiſche Oper in 3 Aufzügen nach dem Franzöſiſchen des Leuven und Brunswik für dieſes k. k. Hofoperntheater bearbeitet. Muſik von Balfe.

Es iſt jetzt drei Vierteljahre, daß dieſe Oper in dem k. k. priv. Theater in der Joſephſtadt dem hieſigen Publikum zum erſten Male vorgeführt wurde und eine über die Maßen günſtige Aufnahme fand. Sie erlebte auf dieſer Bühne auch eine groſe Menge Wiederholungen und ward zu einer Lieblingsoper der Wiener. Das Terrain der Joſephſtädter Bühne iſt dieſer Vaudeville-Oper auch beſonders günſtig, und die Aufführung ſtellte das Publikum im Allgemeinen zufrieden, weil man eben die Kräfte des Theaters in Berückſichtigung zog. Als dieſe Oper nunmehr aber am Theater an der Wien auftauchte, da zeigte ſich ſchon der ungünſtige Einfluß, den dieſe Localveränderung auf die Gunſt des Publikums ausübte. Obgleich die Beſetzung die von früher im Joſephſtädter Theater war, ſo konnte ſie auf dem neuen Terrain den höheren Anforderungen, welche man, und auch nicht mit Unrecht, an dieſe Bühne ſtellt, nicht mehr vollkommen genügen. Dieſe Anforderungen ſteigerten ſich aber noch um ein Bedeutendes, als dieſe Haimonskinder nunmehr als „Haimonsſöhne" zum erſten Male über die Breter des k. k. Hof-

*) Von der „Zigeunerin" („Bohemian Girl") erſcheint ſo eben im Verlage des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo ein vollſtändiger Clavierauszug mit deutſchem Text, welcher ſich dadurch auszeichnet, daß in Folge der mit äußerſter Sorgfalt gearbeiteten Ueberſetzung auch nicht eine Note in den Geſangſtimmen abgeändert werden dürfte, dieſe deutſche Ausgabe daher durchaus mit dem Originale Balfe's übereinſtimmt. J. P. L.

Digitized by Google

operntheaters gingen. Auf dieſer Bühne, wo Mozart's, Beethoven's, Weber's, Meyerbeer's dramatiſche Meiſterwerke die Grundpfeiler des Repertoirs bilden, wo man von den erſten Sängern Italiens die Opern des genialen Roſſini, die beſten Compoſitionen der Maeſtri Donizetti, Bellini und Mercadante gehört, auf derſelben Bühne, wo ſo manches neue Werk eines deutſchen Componiſten von dem Publikum mit unerbittlicher Strenge beurtheilt und — verurtheilt worden, auf dieſer Bühne tritt dasſelbe ohne jene Nebenrückſichten und Begünſtigungen auf, die ihm anderwärts, z. B. im Joſephſtädter Theater zu Guten kommen, daher erſcheint uns auch dieſelbe Oper, die wir dort gehört, als eine ganz andere, wenn ſie uns hier zu Gehör gebracht wird. Die leichte franzöſiſche Vaudeville-Muſik, die uns, in einer Oper im Joſephſtädter Theater aufgeführt, gefällt, ja vielleicht entzückt, die mahnt uns mit ihren Tanzrhythmen hier an die Balletmuſik, die Sprechoper mit dem öfter benützten Strophengeſange an das Vaudeville, an die Operette. — So iſt's denn auch mit den im Joſephſtädter Theater ſo oft und gerne gehörten „vier Haimonskindern". Sie machen auf uns im Hofoperntheater langenicht jenen angenehmen Eindruck, den wir erwartet hatten, obgleich die Aufführung im Allgemeinen hier unbeſtritten beſſer war als dort. Schon die Proſa ſind wir in den Räumen des Hofoperntheaters nicht ſehr gewohnt, ſie erſcheint uns fremdartig, oder beſſer, wir lieben ſie überhaupt nicht in der Oper, haben auch bei dem declamatoriſchen Talente unſerer Operiſten nicht ſehr Urſache ihr beſonders hold zu ſein. Nun kommen noch dazu die verſchiedenen Reminiscenzen an das auf dieſer Bühne oft und vielleicht gerade vor nicht langer Zeit gehörte, das leichte Genre des Muſikwerkes ſelbſt, die Form, die ſich dem Liederſpiele mehr als der großen Oper zuneigt, der Mangel an Tiefe, an richtiger Charakteriſtik, mit einem Worte, die künſtleriſche Intention des Componiſten, die uns um ſo weniger zuſagt, als wir ein ſehr bedeutendes Talent in ſeinem Werke erkennen zu müſſen uns nicht entblöden können, dieſes alles zuſammen bringt uns zu der Überzeugung, daß das Werk doch nicht ſo ganz unſeren Wünſchen entſpricht, und wir müſſen endlich eingeſtehen, daß uns die Oper hier nicht beſonders gefallen habe.

So weit über das Werk ſelbſt und ſeine Aufnahme von Seite des Publikums im Hofoperntheater. In Betreff der Aufführung, der Leiſtungen des Einzelnen, läßt ſich, ohne ungerecht zu ſein, mehr Gutes als Schlimmes berichten. So war Hr. Wolf als Olivier ganz vorzüglich. Er ſang ſeine Partie mit Geſchmack und künſtleriſchem Vortrag und leiſtete das möglichſt Beſte. Wenn ſeine Stimme nicht in allen Lagen gleich angenehm klingt, ſo kann er weiter nichts dafür, und die Bemühungen, dieß zu Stande zu bringen, müſſen vom Publikum und der Kritik lobend anerkannt werden, um ſo mehr als der junge Sänger auch im Spiele viele Gewandtheit zeigte. Ich hätte in dieſer Beziehung nur gewünſcht, daß er im 2. Akte den Herzog im Hermelin dem Baron Beaumanoir gegenüber weniger ſubmiß und ihn überhaupt mit mehr Anſtand und Würde dargeſtellt hätte. Die Arie im erſten Akte trug er beſonders geſchmackvoll vor. Er erhielt vielen und verdienten Beifall. Nicht minder lobenswerth war die Leiſtung des Hrn. Hölzl als Baron Beaumanoir. Er ſang dieſe ſchwierige Partie mit Feuer und Präciſion, reiner Intonation und muſikaliſch richtigem Vortrage; konnte er auch das komiſche Element dieſes Charakters (der übrigens auch vom Dichter nicht prägnant genug durchgeführt iſt) nicht zur vollen Geltung bringen, ſo hat er ihn doch nicht zur Karikatur verzerrt. Hr. Draxler als Caſtellan Ivo ſang ſeine Antrittsarie mit der ſeiner Stimme innewohnenden Kraft, aber auch mit vieler Zartheit im Vortrag, und erhielt dafür reichen Beifall, auch war er in den anderen Piecen ein kräftiger Stützpunkt der Aufführung, und das Duett im 2. Akte mit Hrn. Hölzl wurde von Beiden ſehr verdienſtlich geſungen, wenn auch der leichte Humor fehlte, welchen der Componiſt hineinzulegen wußte, und der von Seite des Caſtellans offenbar durch einen Anſtrich von Ironie hervorgehoben werden muß. Weniger genügte Hr. Draxler in der Durchführung des verſchlagenen und ſchlauen Dieners, der um eine Lüge nicht verlegen iſt, wenn ſie zu ſeinem Plane paßt. Er faßte den Charakter Ivo's einſeitig auf, indem er blos den mit Leib und Leben ſeiner Herrſchaft treu ergebenen Caſtellan darzuſtellen ſuchte. Daß die Proſa die ſchwächſte Seite unſerer Operiſten, habe ich oben bereits geſagt; ſie iſt die Achilles-Ferſe aller deutſchen Opernſänger; die Kritik muß daher ſchon ein Auge zudrücken bei Beurtheilung des Schauſpielertalentes derſelben; allein das Recht zu fordern, daß der Sänger die Worte ſeiner Proſa richtig ausſpreche und ſich keine Conſtructionsfehler zu Schulden kommen laſſe, dieß, dächte ich, dürfte ihr wohl unbenommen bleiben. Dlle. Hellwig hat mit der Partie der Hermine einen Mißgriff gethan; ſie hat ihre Aufgabe, die ihr damit geworden, nicht gelöſt, deſſenungeachtet aber war ihre Leiſtung keineswegs ſo mißlungen, daß ſie eine ſo ſtrenge Rüge von Seite des Publikums verdient hätte, um ſo weniger, als dieſe mitunter ganz und gar nicht am Platze war. Ein jugendliches Talent, das beim Beginn ſeiner theatraliſchen Laufbahn durch vielfältige Beweiſe des allgemeinen Wohlgefallens ermuthigt, ſich zuletzt mehr zutraut, als es vermag, hat wohl meines Bedünkens eine ſchonendere Zurechtweiſung anzuſprechen. In muſikaliſcher Beziehung ſagt dieſe Partie ihrer Stimmlage nicht zu, in Betreff der Darſtellung aber fehlte dieſer die Schalkhaftigkeit und Naivetät, überhaupt aber die Beweglichkeit. Non omnia possumus omnes. Hr. Reinhold, Uffmann und Becker, welche die drei anderen Haimonsrecken gaben, genügten in jeder Hinſicht, nur möge der erſtere ſich das über die richtige Ausſprache der Proſa früher Geſagte ſehr zu Gemüthe führen. Die drei Nichten des Baron Beaumanoir, die Dlles. Liebhard, Wittenau und Neiderſpeck, ſangen das durch ſeine hohe Lage betreffs der Intonation ſehr ſchwierige Quartett vollkommen rein. Mögen ſie ſich doch tröſten über die Ungerechtigkeit des Publikums, denn ich habe Urſache zu glauben, daß das laut ausgeſprochene Mißfallen nach Beendigung dieſer Piece nur von einigen Unzufriedenen ausgegangen ſei. Hr. Walther und Bergmann genügten in ihren Nebenpartien.

Die Aufführung war als erſte eine ſehr gerundete, das Orcheſter unter der Leitung des Hrn. Kapellmeiſters Proch ausgezeichnet, die Ausſtattung ließ manches zu wünſchen übrig. **A. S.**

Zweite Semeſtralprüfung in der Muſiklehranſtalt des Herrn Georg Stetter.

Ich habe ſchon früher bei Gelegenheit der Dolleſchal'ſchen Prüfungsakademie, die Gründe auseinander geſetzt, welche die Muſikzeitung zur ſtrengſten Unparteilichkeit in der Beurtheilung ſolcher Leiſtungen beſtimmen. Um ſo mehr freut es mich daher, ein Streben anerkennen zu müſſen, das von jedem Muſikfreunde große Beachtung verdient. Hr. Stetter hat in ſeinem Inſtitute eine Bildungsſchule für den Geſang geſchaffen, die alles Lob verdient. Wenn wir auch nicht von einzelnhervorragenden Talenten ſprechen, die er zu Tage gefördert, ſo bewies doch die Präciſion und das richtige Verſtändniß im Vortrage der Chöre, daß er mit Ernſt und Eifer für die Kunſt wirkt. Ein Kyrie und Gloria aus einer Hoffmann'ſchen Meſſe ward durchaus gelungen vorgetragen. Die Sänger zeigten bei den ſchwierigſten und complicirteſten Stellen eine Sicherheit, daß man wahrlich die Thatſache vergaß — Dilettanten — ſelbſt Anfänger zu hören. Auch der Schlußchor aus dem Beethoven'ſchen Oratorium „Chriſtus am Oelberge" genügte vollkommen in der Aufführung, ebenſo der Vocalchor von Worçizek „Gott im Frühlinge." Hr. Stetter hält zwei Lehrer allein für den Geſang, und ſcheint ſelbſt thätig zu ſein. In dieſem Fache hat ſeine Schule auch das Meiſte geleiſtet. Weniger Pflege ſcheinen die Streichinſtrumente zu genießen. Die drei Violiniſten, die als Soliſten auftraten, waren durchweg ſehr ſchwache Anfänger. Für das Clavier, das überall ſeine Heimat hat, wo Muſik iſt — iſt auch in Stetters Inſtitute geſorgt. Die Solovorträge waren inſofern befriedigend, als ſie von einer richtigen Lehrmethode zeigten, die Schüler haben meiſtens einen guten vollen Anſchlag — ſpielen mit Bedacht — ohne durch blendende Schnelligkeit leichtſinnig Manches zu übergehen. Ueberhaupt zeigt die Wahl der Soloſtücke ſowohl im Clavier- als Violinfache, daß die Lehrer die Kräfte ihrer Schüler nicht überſchätzen — und es ihnen weniger darum zu thun war, mit ihren Schülern glänzen zu wollen, als zu zeigen, was die jungen Kräfte leiſten können. Das iſt brav. So ſollen Lehrer handeln, wenn ſie das Beſte der Kunſt fördern wollen! Die Akademie war im Ganzen befriedigend und ſelbſt nicht leer von muſikaliſch-ſchönen Leiſtungen. Ungeachtet wir das ehrenwerthe Streben des Hrn. Stetter anerkennen, ſo müſſen wir doch auch ſchließlich die Lehrer nennen, die ihn auf eine ſo gute und rege Weiſe unterſtützen. Die HH. Peter Steiger und Fr. Dietrig ſind die Geſanglehrer. — Hr. Clement Götzinger der Violinlehrer, und Hr. Franz Rameſch der Pianoforte-Lehrer. **Ernst Rose.**

Correſpondenzen.

Correſpondenz-Debut aus Brünn, des Redacteurs der Muſikzeitung.

(Fortſetzung.)

Kaum graute der Morgen, der auf den früher beſprochenen muſikaliſchen Abend gefolgt war, ſo wirbelten die Trommeln, und Pfeifen klangen durch die Stadt; denn die Garniſon zog hinaus auf den Exercierplatz, wo eine große militäriſche Kirchenparade abgehalten wurde. Ehe ich jedoch den Truppen nachzog, denn auch dieſer militäriſchen Feierlichkeit mußte ich beiwohnen, da ich ja einen detaillirten Correſpondenzartikel liefern wollte, beſuchte ich das Spurny'ſche Kaffehhaus auf dem Franzensberge, um mich durch einen Morgenimbiß zum Marſche zu ſtärken, wohl hauptſächlich aber um dieſes vielgerühmte Locale zu beſichtigen. Ich kenne viele Kaffehhäuſer und Reſtaurationslocale, welche durch ihre reizende Lage dem Beſucher außer den leiblichen Erquickungen auch noch den Genuß der Natur entweder durch eine reizende Fernſicht, oder durch anmuthige Gartenanlagen bieten, und unſer Paradies-Gärtchen auf der Baſtei in Wien iſt eben nicht das letzte unter dieſen; ich muß jedoch geſtehen, das Spurny'ſche Kaffehhaus in Brünn übertrifft das letztgenannte noch bei weitem. Die Localitäten ſind geräumig und höchſt freundlich, mit dieſen aber iſt eine reizende Gartenanlage verbunden, welche eine Ausſicht auf die Viaducte der Eiſenbahn, auf den nahen rothen Berg und die entfernten Schreibwaldgebirge bietet, die zu den reizendſten gehört, die man genießen kann. Inmitten der ſchönen Gartenanlagen iſt eine Tribune für ein Orcheſter angebracht; allein es ſtand einſam und verödet, wie das ganze Locale ſelbſt, was mich ſehr wunderte, denn in dieſen anmuthigen Pavillons, unter den ſchattigen Bäumen, gegenüber die herrliche

Digitized by Google

Landſchaft müßte wohl die Einnahme des Morgenbrotes unter entſprechender Muſik zu den ſeltnen Annehmlichkeiten gehören.

Bei dem würdigen Mocra ſchwelgte ich an der vom Morgenduft umfloſſenen Gegend und würde gern mein Lager hier aufgeſchlagen haben, wenn ich mir nicht ſchon früher vorgenommen hätte, der großen Kirchenparade beizuwohnen, ſo angenehm, ſo behaglich war's hier unter den buſchigen Akazien. Da wir Wiener aber unſere Bedürfniſſe überall mit uns herumſchleppen, und am Cap der guten Hoffnung denſelben Comfort beanſpruchen, den uns ein Frühſtück bei Daum verannehmlicht, ſo wollte ich auch mit dem Genuß einer aromatiſchen Zigarre eine leichte Zeitungslectüre verbinden; allein außer der Brünner Zeitung und der Allgemeinen findet ſich hier wenig Intereſſantes vor, überhaupt ſcheint es in dieſem Locale troß ſeiner poetiſchen Lage mehr auf den materiellen Genuß als auf geiſtige Nahrung abgeſehen zu ſein, und doch iſt der Inhaber desſelben ſelbſt eine Art künſtleriſchen Genie's. Die große Spieluhr in einem der Nebenzimmer iſt nicht nur von ſeiner Hand gemacht, die Muſikpiecen ſollen auch, wie es heißt, von ihm ſelbſt gewählt und arrangirt ſein.

Die kleinen Tyrannen ſind im Leben nicht ſelten unerträglicher als die großen. Ein Schneider, der mit dem zugeſicherten Ballcoſtume ausbleibt, und uns zwingt daheim zu ſitzen, ſtatt im glänzenden Salon den Adonis zu ſpielen, ſchlägt uns in Feſſel, und — ein Barrierwächter iſt auch ein Tyrann; mein Tyrann aber war bei der heutigen Kirchenparade ein gemeiner Joſeph-Dragoner. Ungeachtet ich dem böhmiſchen Centaur mit dem größten Aufwande meiner Beredſamkeit zu beweiſen ſuchte, daß ich ſo gut das Recht hätte nahe dem Kapellenzelt zu ſtehen, wie ein Rudel von Civiliſten, die ſich vor mir zu dieſem Orte hindrängten, ſo gelang es mir doch nicht ihn zu überzeugen, und ich mußte meinen Rückzug nehmen, wollte ich nicht von den Hufen ſeines Pferdes getreten werden. Ich beſtrich daher, da mir der Eintritt in's Innere verwehrt war, nur die äußeren Gränzen und da bekam ich denn das Haydn'ſche Kaiſerlied von den verſchiedenen Muſikbanden zu hören. Wenn dieſes Motiv auch noch öfter geſungen und gehört würde, ſo behielte es dennoch für Sänger und Hörer einen großen Reiz, es iſt eine von den Melodien, die wie das engliſche Volkslied ſich über den ganzen Erdkreis ausgebreitet haben, von jedem gekannt, aber auch von jedem gern gehört. Aber einfach, ernſt und würdig muß dies Lied vorgetragen werden, ohne willkürliche Inſtrumentations-Verböſerungen; im Geiſte des Tondichters, aber auch genau nach der Originalpartitur. Jede Note zu viel iſt hier vom Übel, jede Note der Harmoniſirung, die nicht von Haydn, verletzt uns und macht uns ungehalten über jenen, der es wagt, das Heiligthum mit ungeweihten Händen zu verunglimpfen. Der Kapellmeiſter der Dragoner-Regimentskapelle in Brünn möge ſich dieſes zu Gemüthe führen und ſich lieber die Originalpartitur zu verſchaffen ſuchen, als willkürlich Baßgänge ſelbſt dazu componiren.

Nachdem die Kirchenparade zu Ende war, ging ich in die Stadt zurück und hörte mir in der Pfarrkirche die Aufführung einer Meſſe von meinem unvergeßlichen Freunde Ign. v. Seyfried an, die ſehr gut unter der Leitung des dortigen Chorregenten Streit aufgeführt wurde. Eine Konzertarie von Umlauff ſtellte meine Geduld auf eine harte Probe, denn ungeachtet ſie von der Sängerin mit ſehr guter Stimme und vieler Kehlenfertigkeit vorgetragen wurde, ſo war ſie doch ſehr lang und — langweilig, paßte überhaupt nicht gut in die Kirche; denn eine Konzertgeſangspiece iſt noch kein Kirchentonſtück, wenn ihm ein lateiniſcher Text unterlegt wird. In Hrn. Streit lernte ich einen freundlichen alten Herrn kennen, der mir wohl gefiel in ſeiner patriarchiſchen Directionsweiſe inmitten ſeines Orcheſters.

(Fortſetzung folgt.)

(**Breslau.** — Fortſetzung.)

Ein Tenoriſt von angenehmer, aber ſchwacher, unzureichender Stimme, Hr. Neuendorf vom Sondershauſener Hoftheater, producirte ſich in einigen ſ. g. Heldentenorpartien, z. B. als Edgar („Lucia") und als Maſaniello, ohne jedoch vom Publikum, eben aus obigen Gründen, für dieſes Fach geeignet und genügend befunden zu werden. — Hr. Herger, der als Sir Richard in den „Puritanern" und als Lord Aſthon in der „Lucia" aufgetreten war, erwies ſich im Vortrag und im Spiel als geübter Darſteller und geſchulter Sänger, deſſen Stimme jedoch die erſte Jugendfriſche und Fülle bereits eingebüßt hat. — In neuerer Zeit hat das zu einem Engagement führende Gaſtſpiel der Mad. Denemy-Ney von Graz viel und lebhafte Theilnahme erregt. Bewährten ihre Roſine („Barbier") und die Regimentstochter im Allgemeinen ein nicht gewöhnliches Talent für Geſang und Darſtellung, im Beſondern aber eine entſchiedene Befähigung für das leichtere, „Converſationsoper" bezeichnete, muſikaliſche Genre, ſo bewies die von der Natur durch Stimme und hinſichtlich der äußern Erſcheinung weſentlich begünſtigte Sängerin als Amine in der „Nachtwandlerin", daß ihr auch für ſolche, mehr Innerlichkeit und ſeeliſche Durchdringung erfordernde Situationen und Charaktere, in denen, wie in der genannten Oper mehr das lyriſch-ſentimentale Element vorwaltet, Auffaſſung und Ausdruck, wenn auch in minderm Grade, als für die eigentlichen Soubretten-Rollen, zu Gebote ſtehen. Die umfangreiche helle, obwohl nicht eigentlich große brillante Stimme, erweiſt ſich trotzdem als hinlänglich ausgiebig und bringt vermöge der eigenen Jugendfriſche einen angenehmen Eindruck hervor, der indeß mitunter durch unſichere und unreine Intonation, durch die zuweilen der gehörigen Accurateſſe entbehrende Ausführung der Coloraturen etwas geſchmälert wird. Außerdem ſcheint die Natur der mehr durch Zartheit als beſondere Fülle ſich auszeichnenden Stimme gewaltſame Kraftanſtrengungen durchaus nicht vertragen zu können, und ſich für ſolche Anmaßungen auf der Stelle durch eine gewiſſe Schärfe des Klanges rächen zu wollen, die ſich den einzelnen auf ſolche Weiſe erzielten Tönen dann alsbald mittheilt und das Organ auf einen Augenblick ſeines urſprünglichen Wohllautes entkleidet. Auch die letzterwähnte Leiſtung ließ gewandtes, graziöſes Spiel und Eleganz und Geſchmack des Vortrages bemerken. Weniger befriedigte die Schlußcavatine, in deren Auffaſſung ſich übrigens ſehr viele ſelbſt namhafte Sängerinnen arge Fehlgriffe zu Schulden kommen laſſen, indem ſie dieſes Stück wie eine bloße Schauſtellung techniſcher Fertigkeit behandeln, es kalt und gleichgiltig, aber mit der gehörigen Coquetterie, bloß gegen das Publikum gewendet — denn um Elvin wird weiter ſich nicht mehr bekümmert — herunterſingen und gänzlich den rechten, hier eigentlich und unerläßlich bedingten, aus dem vollen Innern ſtrömenden Ton der Herzlichkeit vermiſſen laſſen. Ganz gewiß hat Bellini bei dieſem „eh m'abbraccia!" es auf mehr als nur auf eitle Darlegung äußerer, mechaniſcher Fertigkeit abgeſehen; ganz gewiß ſollen dieſe Paſſagen, dieſe reichen Figurationen der Grundmelodie nicht Hauptſache, nicht Zweck, ſondern nur Mittel ſein, welche die Sängerin durch den Hauch der Empfindung erſt zu beleben und dem geiſtigen Ausdruck derſelben dienſtbar zu machen hat.

(Schluß folgt.) C. Kossmaly.

Aphorisme

von

Simon Sechter.

Nicht die ſicherſten theoretiſchen und praktiſchen Kenntniſſe in der Compoſition, die ein Tonſetzer in ſeinem Stücke entwickelt, reißen unſere Herzen zu ihm hin, es iſt vielmehr ſein innerſtes Gemüth, welches uns aus ſeinem Werke entgegen tritt, was uns ſo allgewaltig anzieht. Gleichſam als ob wir Geiſterſeher wären, merken wir einem Stücke gleich an, ob eine wirkliche oder geheuchelte Empfindung darin enthalten iſt; übrigens geht es uns doch auch zuweilen wie den Mädchen, wenn ſie die Stimme ihrer Verführer für die Stimme der wahren Liebe halten. Die Wirkungen des Ausdruckes der Lieblichkeit ſind in ſolchem Werthe, daß ſich bei weitem der größte Theil der Componiſten bemüht, wenigſtens des äußern Scheines derſelben Herr zu werden und dieſes kann er auch durch Erweiterung ſeiner theoretiſchen und praktiſchen Kenntniſſe; aber der äußere Schein wird über kurz oder lang ſchwinden und dann ſteht das Machwerk in ſeiner Erbärmlichkeit da, während das aus der innerſten Empfindung entſtehende Kunſtwerk allem Zeitwechſel trotzt. Wem es alſo Ernſt iſt, ein dauerndes Kunſtwerk zu liefern, muß ſich daher bemühen, ſeinem Innern die ſchönen Empfindungen dauernd einzuflößen; wem es aber nur um augenblickliche Täuſchung zu thun iſt, möge ſich auch mit augenblicklichem Genuſſe begnügen. Soll aber nun hiemit geſagt ſein, die theoretiſchen und praktiſchen Kenntniſſe wären nichts! Nicht dieſes, ſondern daß dieſe Kenntniſſe bei Menſchen von verſchiedener Geſinnung anders wirken und alſo verſchieden angewendet werden.

Notizen.

(Der Wiener Volksſänger Moſer) hat mit ſeinen Leuten im Hamburger Thaliatheater eine Vorſtellung gegeben, aber auch nur eine, denn mit dieſer machte er ein totales Fiasco. Sie wurden von dem erzürnten Publikum mit Pfeifen und Ziſchen entlaſſen, man fand es von dieſen Leuten ſehr dreiſt, ſich in Hamburg im Theater zu produciren, da ihnen in Wien nur das Bierhaus zum Tummelplatz ihrer Schwänke angewieſen iſt; es erſcheint das Singen von Wienerliedern um ſo anmaßender als gerade zur Zeit Scholz und Neſtroy in Hamburg auf Gaſtſpiele anweſend ſind.

(Von Alois Herber), dem jungen talentvollen Sohn des Chorregenten Johann Herber in Badnik im Stuhlweißenburger Comitate in Ungarn, wurde am 14. d. M. eine neue Meſſe aufgeführt, welche ein ſehr beachtenswerthes Talent zeigt, das Aneiferung verdient.

(Hr. Dr. L. Frankl), der verdienſtvolle Redacteur der „Sonntagsblätter", hat vergangenen Sonnabend eine größere Reiſe nach Norddeutſchland, Holland und Belgien angetreten, theils um die dortigen Kunſt- und Literaturzuſtände kennen zu lernen, theils um literariſche Verbindungen im Intereſſe ſeiner Zeitung anzuknüpfen.

Auszeichnung.

Hr. Bogner, welcher durch 24 Jahre am hieſigen Muſikconſervatorium unentgeltlichen Unterricht auf der Flöte ertheilte, hat bei der von ihm erfolgten Zurücklegung ſeines Amtes von der Geſellſchaft der Muſikfreunde des öſterreichiſchen Kaiſerſtaates den Titel eines „Ehrenprofeſſors" erhalten.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint: **Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.**

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, **gratis.**

№ 118. **Donnerſtag den 2. October 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Beethoven.

Es ſteht zu Bonn am Platze
Der gold'ne Muſikant *)
Und trägt einen gold'nen Geiffel
In ſeiner rechten Hand.

Die Linke hat erfaſſet
Ein halbentrolltes Blatt,
D'rauf Raum ein Lied zu ſtehen
Ein wunderbares hat.

Sein Auge blickt zum Himmel,
Zu ſchau'n begeiſt'rungsvoll,
Was da der Geiffel ſchreiben
Auf's Blatt, auf's gold'ne ſoll.

So ſteht der hohe Meiſter
Gar hell aus Erz, und groß;
So ſteht er auf dem Platze,
So blickt er regungslos.

Und alſo wird er ſtehen,
Und trotzen Sturm und Zeit,
Ein koloſſales Standbild,
Wie für die Ewigkeit.

Und alſo wird er prangen
Viel hundert Jahre lang,
Bis tönen wird die Tuba
Den Auferſtehungsklang;

Bis tönen wird die Tuba,
Die aus der finſtern Gruft
Die Millionen Todten
Zum Weltgerichte ruft.

Da aber wird zur Stunde
Das helle Erz durchbebt,
Da wied der alte Meiſter,
Das Bild von Erz belebt;

Wird ſeine Blicke ſenken
Auf's Blatt herniederwärts,
Und heben in der Rechten,
Den Griffel hell von Erz,

Wird ſchreiben mit Begeiſt'rung
Ein Lied hin auf das Blatt,
Ein Lied, wie es die Erde
Noch nicht vernommen hat.

Und wie das Lied geſchrieben,
Kömmt eine Engelſchaar,
Und nimmt aus ſeinen Händen
Das Blatt ſo wunderbar.

Und die erſtand'nen Frommen,
Und alle Engel mit,
Die ſingen, was er geſchrieben:
Das Auferſtehungslied.

Anton Hesser.

*) Das Volk in und um Bonn nennt Beethoven den goldenen Muſikanten, weil die Statue von Erz wie Gold ſchimmert. d.V,

Die Kunſt einen intereſſanten Journalartikel zu ſchreiben.

Nicht für Journaliſten, ſondern für Nichtjournaliſten.

Vorwort: Die Notiz in Nr. 116 der „Wiener Muſikzeitung", überſchrieben „Endlich hat man Gluck's Grabſchrift aufgefunden", veranlaßt mich, nachſtehenden Aufſatz, der vor anderthalb Jahren geſchrieben, aber aus Nachläſſigkeit von meiner Seite nicht veröffentlicht wurde, der Leſewelt zu übergeben. **Ign. Lewinsky.**

Vor einigen Tagen las ich in einer hieſigen Zeitſchrift einen ſchon mehrfach nachgedruckten Aufſatz, ungefähr folgenden Inhalts: Der Verfaſſer des fraglichen Aufſatzes hatte in München eine Gluck'ſche Oper gehört, wollte wiſſen wo Gluck geſtorben, man bezeichnete ihm: Wien. Da angekommen, frug er um den Begräbnißort, den ihm merkwürdigerweiſe kein einziger Muſiker zu ſagen wußte. Was blieb alſo übrig, als eine Wanderung nach ſämmtlichen Wiener Friedhöfen zu unter-

113698

Digitized by Google

nehmen und dergeſtalt, wenn auch nicht die Opern, doch wenigſtens das Grab der Vergeſſenheit zu entreißen. Endlich am Matzleinsdorfer Friedhofe angelangt, machte er nicht nur die merkwürdige Entdeckung von Gluck's Grab, ſondern die noch merkwürdigere einer hochpoetiſch-muſikaliſchen Todtengräberin, welche bedauerte, daß ein ſo großer Muſiker wie Gluck einen ſo kleinen Grabſtein habe. Dieſe Worte erregten das ſteinerne Gefühl dieſes Verfaſſers, welcher dieſes Gefühl ſammt der Grabesinſchrift und den Wunſch, eine Oper des Meiſters zu hören und einen größeren Grabſtein desſelben zu ſehen, ſchleunigſt abdrucken ließ und dadurch vielleicht glaubte, mindeſtens eben ſo unſterblich zu ſein wie Gluck ſelbſt.

Curios! dachte ich mir, „das is Alles nit wahr“ um mit Neſtroy zu reden und doch hat der Aufſatz eine Art Eindruck auf mich gemacht. Woher kömmt dies? dachte ich weiter, und das Ergebniß meines Nachdenkens war, daß der Gegenſtand, worüber der Aufſatz geſchrieben, allerdings ſehr intereſſant, daß ferner die Beſchuldigungen, die den Wiener-Muſiker und Muſikfreund ſo ungerecht darin treffen, in dem Unbefangenen natürlich eine Aufregung erzeugen müſſen, und endlich, daß die aus dieſen Beſchuldigungen entſprungenen fingirten Gefühlsäußerungen in dem mit der Sachlage Nichtvertrauten leicht ein Mitgefühl erregen können, während aber der Eingeweihte erſtaunen muß, wie wenig ſchwer es iſt, durch einige Phraſen und pia desideria die Gefühlsſaiten der Leichtgläubigkeit auf's Höchſte zu ſpannen. Um dieſes Thema zu verfolgen, will ich dem Leſer meine eigene Erfahrung in dieſer Sache mittheilen. Als vor einigen Jahren an dem Bahnhofe der Wiener Gloggnitzer Eiſenbahn noch gearbeitet wurde, machte ich einen kleinen Spaziergang, um den Stand dieſer Arbeiten in Augenſchein zu nehmen. So ſchlenderte ich immer weiter und weiter und kam endlich in die Gegend des Matzleinsdorfer Friedhofes, allwo man ſoeben eine Leiche hineintrug. Wäre ich nun der Verfaſſer des Artikels über Gluck, ſo würde ich, um intereſſant zu ſein, erzählen, daß es eine Braut geweſen ſei, die an ihrem Hochzeitstage ſtatt ihrem Ehebündniß nun ſelbſt eingeſegnet wurde, oder ich würde berichten, wie der Tod nun plötzlich ein fünf und zwanzig — nicht Ellen, ſondern Jahre langes Band der Ehe getrennt habe und der gram- und ſchmerzerfüllten Witwe nichts, gar nichts übrig geblieben ſei, nicht einmal die Ausſicht, je wieder einen Mann zu bekommen u. dgl. m.; da ich aber der Wahrheit getreu erzähle, ſo muß ich in der That berichten, daß der fragliche Leichenzug, der in mir den Wunſch erregte, ebenfalls den Friedhof zu beſuchen, kein anderer war, als der eines Schneidergeſellen, den mehrere Collegen (ein Wort, das die emanzipationsſüchtigen Schneider, ſtatt des veralteten Wortes „Camerad“ nun gebrauchen) zu Grabe trugen. Ich betrat den Ort der Ruhe, indem ich die Bemerkung machte, wie ſelbſt hier, wo einige Schuhe Erde die Darinliegenden gleich machten, eine paar größere und kleinere Steinchen das Andenken an ihre Ungleichheit während des Lebens ſo lange wie möglich zu erhalten ſuchten. Daß es daher da, wie an jedem anderen derlei Orte an mauſoleenartigen Denkmälern, die irgend einen reich geweſenen Fleiſchhauer oder Bäcker verewigten, nicht fehlte, iſt ſehr natürlich, wie nicht minder, daß mancher verdienſtvolle Mann, dem die Mit- und Nachwelt gewiß mehr verdankt, als gutes Rindfleiſch und warme Semmeln, ein ganz beſcheidenes Kreuzchen oder Täfelchen mit einer Inſchrift über ſeinem Grabe ſtehen hat. Aber gerade das bewog mich, der ſo eben in der Beſichtigung dieſer Denkmäler begriffen war, auch jenen unſcheinbaren Denkmäleen die gehörige Aufmerkſamkeit zu ſchenken. Als ich nun eine Menge, nicht gerade ſehr geiſtreicher Inſchriften geleſen hatte, hielt mich auf einmal ein kleiner rother Stein feſt, auf dem geſchrieben ſtand:

Hier ruht:
ein rechtschaffener deutscher Mann,
ein eifriger Christ, ein treuer Gatte,
Christoph Ritter von Gluck,
Der erhabenen Tonkunst grosser Meister.
Er starb am 15. Nov. 1787.

Es war alſo richtig Gluck's Grabſtein. Columbus, als er die erſten amerikaniſchen Inſeln ſah, konnte unmöglich eine größere Freude haben, als ich über dieſe unerwartete Entdeckung. Mein erſter Gedanke war freilich der, daß es Jammerſchade ſei, daß Gluck ſchon einen, wenn auch nicht gerade ausgezeichnet ſchönen, doch wohlerhaltenen Grabſtein beſitze, und daß nun Entdeckungsreiſen, um den Ort ſeines Begräbniſſes ausfindig zu machen, überflüſſig wären, und daher alle Feierlichkeiten, Anſtimmen von Hymnen, Apotheoſen aller Art von ſelbſt wegfallen würden; aber ich war dennoch ſo vergnügt über meinen Fund, daß ich alſogleich triumphirend einigen Bekannten in der Stadt erzählte, was ich geſehen. Wie beſchämend war aber mein Erſtaunen, als mich einer nach dem andern, meiner angeblichen Neuigkeit wegen, auslachte, und jeder ſchon längſt wußte, wo Gluck begraben liege; dennoch hätte ſich aus meinem Friedhofsbeſuche ein intereſſanter Aufſatz machen laſſen, aber ich war damals noch ein angehender Journaliſt, und allen angehenden Journaliſten iſt die Wahrheit heilig, d. h. nur durch die erſten vier Wochen ihrer literariſchen Wirkſamkeit. Ich getraute mich alſo nicht zu behaupten, daß Gluck's Grab vergeſſen ſei, da jeder meiner Freunde den Ort, wo er liegt, genau kannte, eben ſo wenig getraute ich mich zu ſchreiben, daß ſeine Opern, deren Partituren man doch bis a dato jedem Kunſtjünger emſig ſtudiren läßt, deßhalb vergeſſen ſeien, weil in Wien ſeit einigen Jahren keine derlei Oper gegeben wurde. Gerade mit demſelben Rechte ließe ſich das Vergeſſen von Shakespeare's Dramen behaupten, da z. B. deſſen „Sommernachtstraum“ oder „Julius Cäſar“ ꝛc. noch gar nicht, oder doch ſeit undenklich langer Zeit mehr gegeben wurden. Ich war daher nicht wenig erſtaunt, als ich den beſagten Artikel las, den eigentlich ich vor drei Jahren hätte ſchreiben ſollen, und der uns nichts anders ſagte, als was wir ſchon längſt wußten. Nun hatte ich aber auf einmal das Geheimniß weg, einen intereſſanten Journalartikel ſchreiben zu können, ein Geheimniß, um das ich mich ſeit drei Jahren vergeblich bemühte, wie mir meine armen Leſer bereitwilligſt bezeugen werden, ein Geheimniß, welches ich, da ſchwerlich ein Patent darauf zu nehmen iſt, hier großmüthigſt der Öffentlichkeit preisgebe. Man mache es vor allen Dingen ſo, wie jener Autor, d. h. man erzähle Etwas, was die andern ſchon längſt wußten; iſt nur der Gegenſtand der Erzählung wichtig, ſo wird die Erzählung auf jeden Fall Intereſſe erregen, gut iſt es auch, eigene Anſichten über den zu behandelnden Gegenſtand zu entwickeln, und hätte Einen auch Niemand darum gefragt. Ob die Anſichten richtig oder unrichtig ſind, iſt völlig gleichgiltig; ſind ſie richtig, ſo erwirbt man ſich die allgemeine Beiſtimmung, ſind ſie aber unrichtig, ſo kann vielleicht irgend eine Polemik daraus entſtehen und das iſt gewiß ſehr intereſſant, da das friedliebendſte Publikum in ſolchen Fällen ſtreitluſtig zu ſein pflegt, d. h. es macht ſich gewöhnlich über den Streit zweier Literaten luſtig. Einige pia desideria laſſen ſich faſt immer mit Effect anbringen, und würde ich über die Stephanskirche ſchreiben, ſo ermangelte ich nie, beizuſetzen: Schade, daß der zweite Thurm unausgebaut geblieben iſt, oder: Schade, daß der ſie umgebende Platz nicht achtmal größer iſt, als gegenwärtig, oder: Schade, daß unſere Zeit nicht berufen zu ſein ſcheint, dergleichen Rieſenbauten auszuführen ꝛc., kurz ich würde nur ſolche Wünſche ausſprechen, deren Realiſirung an die Unmöglichkeit gränzt. Gut dünkt es mich auch, Alles mit einem poetiſchen Nimbus zu umgeben, man macht dadurch ſich und die unbedeutendſten Perſonen intereſſant; freilich iſt beides nur zu oft gleichbedeutend.

So läßt ſich z. B. Folgendes mit recht viel Effect erzählen: Jüngſt ging ich in Betrachtungen vertieft, durch eine Straße Wien's. Es dunkelte bereits, dennoch war ich im Begriffe einen einſamen Spaziergang zu unternehmen, um mich einmal aus dem proſaiſchen Stadtgewühle herauszuwinden und mit mir ſelbſt ungeſtört einige meiner wichtigſten Lebensfragen abhandeln zu können. So kam ich vor das Stadtthor, ohne recht zu wiſſen, wie. Ein leiſes Schluchzen ſchreckte mich aus meinen träumeriſchen Betrachtungen plötzlich auf. Ich ſah um mich her und erblickte dicht neben mir ein Mädchen, welches an einen Baum der Allee

Digitized by Google

gelehnt, ſeinem Schmerze freien Lauf zu laſſen ſchien. Zu jeder andern Zeit hätte ich ein ſich mir darbietendes Abenteuer mit lebhafter Begierde ergriffen, dießmal war ich ſo in mich ſelbſt verſunken, daß ich das Schluchzen eines mir fremden, vielleicht ganz unbedeutenden Geſchöpfes ſo ziemlich unbeachtet ließ. Nicht ſo dachten zwei Herrchen, welche dicht hinter mir gingen, und den Schmerz des armen Kindes mit ziemlich lasciven Redensarten beſudelten. Das empörte mich, ich kehrte zurück, und gab den beiden Dandy's den wohlmeinenden Rath ſich fortzupacken. Die Herren fanden das ſublim, lächerlich, grob, infam grob, und nach einigem Wortwechſel tauſchten wir unſere Karten, worauf die Beiden ſich entfernten. Ich blieb aber bei dem ſchönen Kinde zurück, dem der Schreck die Thränenquelle verſiegen machte. Jetzt erſt fand ich Zeit zu fragen, was denn die Urſache ihrer Trauer ſei? Es war keine geringere, als der Schmerz über einige Blumen, die ihr ein ungeſchickter Tölpel aus der Hand geſchlagen und die ein anderer noch ungeſchickterer, als ſie ſchon auf der Erde lagen, völlig zertrat. Sie hatte ihre langgeſammelten Sparpfennige darauf verwendet, um der Mutter, deren Namenstag auf morgen fiel, heute Abends oder morgen in der Frühe ein Geſchenk damit zu machen, und nun war ihre Freude zu Waſſer geworden. Ich tröſtete das Mädchen, welches in einem Alter ſtand, wo man ſchon eher über den Verluſt eines Liebhabers, als über Blumen klagt, ſo gut ich es nur vermochte. Ihr kindlich-unſchuldiger Schmerz rührte mich, und ich ließ mich in die näheren Verhältniſſe einweihen. Dieſe waren nichts weniger als brillant, Thereſe war die Tochter eines Muſikers. — Bei dieſen Worten horchte ich hoch auf. „Auch ich bin Muſiker", ſagte ich, nahm das Mädchen theilnehmend bei der Hand, und frug ſie um den Namen ihres Vaters. Sie nannte mir ihn, der längſt begraben. — Gott! was hörte ich! es war der des einſt ſo berühmten R—, deſſen Unterricht auch ich in meiner Kindheit genoſſen. Die Witwe lebte nun in den ärmlichſten Umſtänden, nicht in der Lage den Talenten und ſchönen Anlagen ihrer Tochter die entſprechende Entwicklung zu verleihen. Wie blutete das Herz. Sollte ein Weſen, das die Natur ſelbſt ſchon veredelt zu haben ſchien, unter der Wucht ſo drückender Verhältniſſe erliegen, ſollte ſie geiſtig und endlich noch moraliſch verkümmern, nein, das durfte nicht ſein. Hier galt es mehr, als Jemand vom Tode erretten, hier galt es einen Engel ſeiner Beſtimmung zuzuführen. Kurz, mein Entſchluß war gefaßt. Ich ſtellte mich der Matrone vor, und nach kurzer Discuſſion war ſie in meine Ideen eingegangen. Thereſens höchſt bedeutendes muſikaliſches Talent wurde nun auf das ſorgſamſte gepflegt, woran ich nicht geringen Theil hatte, und wir machten zuſammen die erfreulichſten Fortſchritte, ſie in der Kunſt, und ich — in ihrer Liebe, denn immer weniger und weniger konnte ich es mir verhehlen, daß ſie mir zu meinem Glücke immer mehr und mehr nothwendig wurde, und ich war der Seligſte unter den Sterblichen, als ich ſah, daß meine Wünſche Sympathie fanden. Mein wonniges Gefühl zu beſchreiben, iſt meine Feder zu ſchwach, und deßhalb kürzlich nur noch Folgendes: Thereſe iſt jetzt die in der Kunſtwelt gar wohl bekannte Sängerin Z. am R.'ſchen Theater und in Kurzem — — meine Frau. —

Wäre meine Abſicht geweſen, eine förmliche Novelle zu ſchreiben, ſo dürfte ich nur die Nebenumſtände ein wenig ausführlicher behandeln, um das Ganze zur normalen Novellenlänge auszudehnen, doch ich wollte nur zeigen, wie ſich eine an ſich unbedeutende Begebenheit hübſch erzählen ließe, denn die Grundlage obiger Geſchichte iſt keine andere als folgende: Ich ging vor einiger Zeit durch die Kärntnerſtraße, als mir eine freundliche Laterne ein hübſches Geſicht zeigte, daß ich nähere Bekanntſchaft damit zu machen beſchloß. Das Mädchen, die Tochter eines Muſikers, den ich einmal par renommée gekannt, hatte aber außer einem nicht üblen Lärvchen keine andere Empfehlung, als eine zwar angenehme, aber ganz ungebildete Stimme. Ich gab der Mutter den Rath, ihre Tochter dem Theater zu widmen und dieſe iſt jetzt auf meine Empfehlung — Choriſtin. Dieß der langen Rede kurzer Sinn. Daß die Duellgeſchichte fingirt iſt, ergibt ſich von ſelbſt aus dieſer höchſt wahrhaftigen Skizze. Mit allem dem wollte ich nur zeigen, wie man aus dem unbedeutendſten Umſtande einen intereſſanten Aufſatz ziehen kann, was auch der Verfaſſer jener Captatio benevolentiae, freilich auf Koſten der Wahrheit gethan. Derlei Umſtände eignen ſich zwar zu Novelletten, Erzählungen ꝛc., aber nie ſollte das Mitgefühl des großen Publikums durch derlei mit Lügen und erfundenen und ausgeſchmückten Nebenumſtänden vollgepfropfte auf Thatſachen bezügliche Aufſätze in Anſpruch genommen werden.

Ign. Lewinsky.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Dinſtag den 30. Sept. „Das Nachtlager in Granada" von C. Kreutzer. Letztes Gaſtſpiel des Hrn. Schunk.

Hrn. Schunk's Gaſtſpiel iſt, nachdem er in der „Zauberflöte" als Tamino mit günſtigem Erfolge aufgetreten, längere Zeit durch die Krankheit des Sängers unterbrochen worden. Heute trat er wieder und zwar als Gomez auf. Dieſe Vorſtellung wurde aber ſchon als ſeine letzte angekündigt. Ich halte dieſe Partie, obgleich darin der Sänger zwei Arien zu ſingen hat, doch keineswegs für eine ſolche, die ihm Gelegenheit böte, den ganzen Umfang ſeines Stimmvermögens und ſeines Darſtellungstalentes zu zeigen, und bin daher der Meinung, daß es keinesfalls im Intereſſe des Künſtlers, aber auch nicht im Intereſſe der Direction, daß ein Sänger, der auf Engagement gaſtirt, mit einer ſolchen Partie ſein Gaſtſpiel ſchließt, um ſo mehr, wenn er in ſeinem erſten Debut reuſſirte, wie es bei Hrn. Schunk der Fall war. Es wird dadurch dem Gaſte die Gelegenheit benommen, ſich dem Publikum ganz zu zeigen; die Direction aber bringt ſich ſelbſt um die Hoffnung in dieſer tenorarmen Zeit vielleicht einen verwendbaren Sänger zu gewinnen. Hr. Schunk zeigte in ſeiner Vorſtellung des Gomez, ſo weit es, wie ſchon geſagt, in dieſer Partie möglich, einen gebildeten Sänger mit einer angenehmen, in allen Chorden gleichmäßigen, wenn auch nicht ſehr ſtarken Stimme. Sein Vortrag ſcheint in der deutſchen Schule gebildet, weßhalb er auch mehr durch einen charakteriſtiſchen Ausdruck, als durch Verzierungen ſeinen Geſang zu charakteriſiren bemüht iſt. Seine Intonation iſt durchwegs rein, und wenn er ſeine Stimme ganz in ſeiner Gewalt hat, dürfte wohl auch der Klang derſelben intenſiver ſein und demnach dominirender hervortreten. Im Spiele zeigt er Gewandtheit und eine edle Haltung. Schade, daß wir den Sänger nicht in einer anderen dankbareren Partie zu hören bekamen.

Der „Jäger" iſt eine Force-Partie in dem Repertoire des Hrn. Leithner. Ich habe nach Pöck (in ſeiner Blütenzeit) noch keinen Sänger gehört, der dieſe übrigens ſehr dankbare Rolle in jeder Beziehung ſo vorzüglich gegeben hätte. Über den Geſang der Mad. Haſſelt läßt ſich wohl weiter nichts ſagen, ſie iſt eine ſo große Geſangskünſtlerin, daß ſie jede Partie, wenn ſie auch ihrer Individualität nicht ganz zuſagte, mit Virtuoſität durchführte; weniger bin ich mit der Darſtellung der Gabriele einverſtanden. Die Aufführung unter Leitung des Hrn. Kapellmeiſters Proch war, bis auf ein ungleiches Einfallen des Chores hinter der Scene, eine gerundete. Hr. Joſeph Hellmesberger ſpielte das Violinſolo im 2. Akte wieder ſo ausgezeichnet, daß er es unter ſtürmiſchem Applaus wiederholen mußte.

A. S.

K. K. priv. Theater in der Joſephſtadt.

Dinſtag den 30. September 1845, zum erſten Male „Die Landpartie nach Baden oder Lazarus Polkwitzer von Nikolsburg" Poſſe mit Geſang in zwei Akten von Friedrich Hopp, Muſik von W. L. Görgl, Kapellmeiſter des k. ſt. Theaters in Peſth. Vorher Prolog von Ad. Prix, geſprochen von Hrn. Springer, die demſelben vorangehende Ouverture von Hrn. Kapellmeiſter Binder.

Nun hätten wir auch unſer drittes Vorſtadttheater in ſeiner neuen Pracht und Herrlichkeit, in ſeinem neuen Kleide geſehen und bewundert; das Theater in der Joſephſtadt iſt unter ſeinen beiden Milchſchweſtern die kleine ſchäkernde Brünette mit ihrem aufgeſtülpten Stumpfnäschen, ſie ſingt und ſcherzt, tändelt und gähnt, lacht und tanzt in ihrem neuen, reich mit Gold verzierten weißen Kleide, je nachdem ſie eben bei Laune iſt, und niemals fehlt es ihr an einer tüchtigen Garde von Bewunderern, die ihr immer klatſchfertig zu Gebote ſteht. Der Plafond iſt mit beſonderer Aufmerkſamkeit gemalt und bereitet beim Eintritte eine recht angenehme Überraſchung, deſto ſtörender hingegen wirkt der Anblick der alten roſarothen Courtine, die ſowohl ihrer Farbe als ihres hölzernen Faltenwurfes wegen eher das Auge beleidiget, als in Harmonie zur übrigen ſehr netten Ausſtattung ſtände. Der Theaterzettel verkündigte ein großentheils neues Perſonal, das bei der heutigen Poſſe mitwirkte, und das Haus war mit Rückſicht auf das arge Regenwetter ſehr beſucht. Der Prolog von Hrn. Adalbert Prix hatte das Haupterforderniß, das man an dergleichen Fabriks-Arbeiten ſtellen kann, an ſich, er war nämlich — ſehr kurz, was das dankbare Publikum auch mit voller Anerkennung beifällig aufnahm; die demſelben vorangehende Ouverture dürfte der Herr Compoſiteur wohl in Eile geſchrieben haben und als ſolche muß ſie ſich wohl von ſelbſt rechtfertigen. Doch nun zur Poſſe ſelbſt; die erſte Frage an Hrn. Hopp dürfte in Hinſicht des Titels geſtellt werden, warum hieß es nicht lieber als Titel „Poſſe von Hrn. F. Hopp Nr. X", ſie gleichen ſich ohnedieß alle ſo ziemlich, warum alſo dieſes arme Machwerk mit zwei Titeln ausſtatten, wofür man lieber keinen Titel weiß. Doch enthielt die Poſſe alle Merkmale einer modernen Localpoſſe, wie: Witze im Überfluß, als „Logogriph" ſtatt „Locomotiv", „Perpendikulum in Morea" ſtatt „Periculum in mora"; intereſſante Situationen, als: eine alte Kokette von einer Fledermaus ihrer Perrücke und ihres Kopfputzes beraubt, ein Hausmeiſter im Garderobekaſten verſteckt; unumgänglich nothwendige Localſujets als: ein Jude aus Nikolsburg, eine böhmiſche Köchin; amuſante Couplets in Maſſe und überdieß nur zwei Akte, „Herz, was verlangſt du mehr". Unter den Mitwirkenden waren die HH. Wimmer und Maier d. ä. und die Damen Planer und Klein am befriedigendſten. Hr. Rusa als Hausmeiſter imitirte Neſtroy zwar in Aktion und Rede, aber im Spiele war er originell; — die Muſik des Hrn. W. L. Görgl iſt weiter von gar keinem Belange, denn ſie iſt eine gewöhnliche Poſſenmelodie, der man bald in unſerer poſſenreichen Zeit eine eigene Rubrik unter den verſchiedenen Zweigen der göttlichen Kunſt anweiſen muß, und da Kammer und

Digitized by Google

Kirche ſchon beſetzt iſt, ſo könnte ſie ſich wohl im Hofe am breiteſten machen. Die Aufnahme dieſes ganzen Stückes verhielt ſich in bedeutend abnehmender Proportion zu dem Prologe, ſo daß ein dritter Akt nothwendig eine Totalniederlage herbeigeführt hätte. Dr. M—o.

Correſpondenz.

Muſikaliſche Briefe aus Prag von Philokales.

(Fortſetzung.)

Was die Konzertmuſik betrifft, ſo geht es hier ſo, wie überall. Während der Winterzeit wird man mit Konzerten aller Art beſtürmt, überfluthet, und endlich auch überſättigt. Doch der freundliche Lenz, und mehr noch der glühende Sommer bringt dieſe, bisweilen wohl etwas vorlaute Stimme der Konzertmuſe (wenn man eben dieſes Weſen oder Unweſen ſo nennen will) recht bald zum Schweigen. So kam es denn, daß der Monat Auguſt uns nur zwei Konzerte brachte, wahrſcheinlich, um uns allmälig auf die in kurzer Zeit uns zuſtrömenden Genüſſe, oder auch auf die uns drohenden muſikaliſchen Leiden vorzubereiten. Eines dieſer Konzerte, ungeachtet es von der geſammten Prager Journaliſtik (ſelbſt von der in ihrem Urtheile ſonſt ſo ſtrengen, in ihrer künſtleriſchen Tendenz ſo wahrhaft gediegenen „Bohemia") ich möchte faſt ſagen: ad astra erhoben wurde, kann ich, von meinem Standpunkte aus (mag man dieſen letzteren auch immerhin als einen einſeitigen und blos ſubjektiven verdammen) keineswegs unter die intereſſanten, ſondern nur unter die, in geiſtiger Beziehung gänzlich ſchalen und inhaltsloſen reihen. Es iſt dies das Konzert der wälſchen Philomele Marietta Alboni. Über die wahrhaft ſchöne, wohlklingende Altſtimme dieſer Sängerin — kein Wort mehr; denn dieſe iſt hinreichend bekannt und enthuſiaſtiſch genug, nicht blos gewürdigt, ſondern allenthalben geprieſen worden, und ich ſage mit vollſtem Rechte. Allein Dlle. Alboni eine Künſtlerin zu nennen, iſt, wie ich glaube, gewagt, ſehr gewagt. Ihr Vortrag iſt der einer manierirten, geiſtloſen, in ihrer Äußerlichkeit und Nichtigkeit ganz untergehenden Kokette. Oder ſoll etwa ein unnatürliches, gewaltſames Herausſtoßen oder Herausſchreien der Töne, ſoll etwa das conſequente Detoniren, ſoll das affektirte, ermüdende, weit viel zu häufig wiederkehrende sotto und mezza voce, ſoll etwa der Wall, die ſchwere Wucht von Coloraturen, die Dlle. Alboni über den, von den ſüdländiſchen Componiſten ohnedies ſchon überreich geſchmückten Noten noch obendrein aufthürmt, ſoll endlich die Wahl einer über die Gebühr geſchmackloſen Romanze aus Salvi's „Lara" (Sospirando, piangendo t'implora) die gereifte Künſtlerſchaft einer Sängerin beurkunden? Zum Glücke trug Dlle. Alboni nebſt dieſen Bagatellen und erbärmlichen Auswüchſen der modernen dramatiſchen Muſik, noch zwei, mindeſtens liebliche Roſſini'ſche Arien vor: nämlich jene aus „Semiramis" „In si barbara sciagura" und das Rondo ſammt Recitativ aus der „Italienerin in Algier". Doch das Publikum klatſchte mit Macht, verlangte ſogar die famöſe Schlußarie aus „Betly" zur Wiederholung. Ergo wird ſo Mancher folgern, ſoll die Kritik ihre Segel einſtreichen, und mit ihrem langweiligen Pedantismus hinter dem Berge halten. Doch nein, mein lieber Leſer! das thut ſie nicht. Sie ſetzt im Gegentheile einen Stolz darein, das „Odi profanum vulgus" ſich vor Augen haltend, ihr Princip recht ſehr an das Licht zu ſtellen, und es gegenüber der Maſſe, dem bloßen „Numerus", mit allem Bewußtſein ihrer Vollkraft zu vertreten. — Außerdem ſpielte noch der wackere Violiniſt Raimund Dreyſchock in eben dieſem Konzerte einige Variationen über ein, nicht eben unglücklich erfundenes Originalthema mit wahrer Meiſterſchaft. — Das zweite Konzert, über das ich Ihnen zu berichten mir vorgenommen, und das eigentlich den Hauptgegenſtand meiner heutigen Correſpondenz bilden mag, war das am 21. Auguſt bei Gelegenheit der Eröffnungsfeier der Wien-Prager Staatseiſenbahn im k. k. Theater veranſtaltete Muſikfeſt. Über die Art und Weiſe der Aufführung der zu Gehör gebrachten Muſikſtücke, und namentlich über die beiden Schlußnummern dieſes Feſt-Konzertes (welche in jeder Rückſicht alles Lob verdienen) ſpäterhin ein Wort. Allein man ließ ſich bei Zuſammenſtellung des Programms zu dieſem ſogenannten Muſikfeſte eine Menge Ungereimtheiten zu Schulden kommen, welche eine ehrliche Kritik keineswegs mit einer, hier wahrlich ſehr übel angewandten Schonung übergehen und bemänteln, ſondern im wahren Intereſſe der Kunſt, ſogar recht ſtrenge rügen muß. Die erſte und auffallendſte Abſurdität iſt nun ſchon die, in das Programm eines Feſtkonzertes einfache Lieder mit Clavier oder einer, gelinde geſagt, ſehr gleichgiltigen Inſtrumentalbegleitung zu verweben, wie es hier der Fall war. Zu einem Konzerte der Art eignen ſich einzig und allein impoſante, maſſenhafte, großartige Inſtrumental- und Vokalwerke aus dem Gebiete der dramatiſchen oder kirchlichen Tonkunſt, oder aber Symphonien. Die hier aufgeſtellte Anſicht iſt, denke ich, jedem nur einigermaßen gebildeten Muſiker ſo klar, daß ich es für ganz überflüſſig halte, weitere Gründe zur Rechtfertigung derſelben anzuführen, und nur nicht begreifen kann, durch welche Umſtände unſer in Rede ſtehendes Muſikfeſt anordnende Comité zu einer ſo taktloſen, allem beſſeren Geſchmacke ganz und gar zuwiderlaufenden Wahl vermocht werden konnte. Zugegeben ferner, daß die Abſicht, lediglich Werke einheimiſcher, d. i. Prager Tonkünſtler, bei eben dieſem Konzerte zur Aufführung zu bringen, eine recht löbliche geweſen ſei: warum hat man Prag's bei Weitem bedeutendſten, geiſtreichſten, würdigſten Tondichter, den trefflichen Altmeiſter Tomaſchek, in den Hintergrund gedrängt, indem man nichts als ein, wohl in ſeiner Art höchſt ſinnvoll gedachtes und durchgeführtes, aber kurzes Liedchen mit einer äußerſt einfachen, und obendrein kaum vernehmbar gemachten Clavierbegleitung, von der Compoſition eines Tonmeiſters zur Aufführung brachte, der (um nur auf einige ſeiner trefflichen muſikaliſchen Tonſchöpfungen beiſpielweiſe hinzudeuten) eine „Leonore", zwei effektvolle und muſterhaft durchgeführte Feſtouverturen geſchaffen, der Schiller's gewaltige Chöre zur „Braut von Meſſina" durch ſo tief und innig empfundene Klänge verdolmetſchte? Hat doch der Componiſt des unläugbar recht hübſchen, faſt möchte ich ſagen, volksthümlich gewordenen, aber eben darum vielleicht ſchon allzuoft gehörten Liedes: „Kde domow muj", eben dieſe Compoſition, welche gleichfalls eine Nummer dieſes Konzertes bildete, und ſehr anſprach, zu dieſer Gelegenheit wohlweislich vollends inſtrumentirt, um ihre acuſtiſche und äſthetiſche Wirkung zu ſteigern, auf daß ſelbe, urſprünglich ein einfaches Liedchen, nicht ſpurlos verklinge, ſondern einen nachhaltigeren Eindruck hervorrufe. Und unſeren Tomaſchek, deſſen Wirken wohl erſt eine ſpätere Zeit als ein äußerſt gewichtvolles erkennen dürfte, erniedrigt man dermaßen zu einem armſeligen Lückenbüßer, um nur wieder einen neuen ſchlagenden Beweis für das alte, aber ewig wahre: „Nemo propheta in patria" hinzuſtellen! Und warum ignorirte man bei der Anordnung eben dieſes Konzertes ſo ganz und gar das ſtrebſame, und wahrlich nicht unbedeutende Talent Goldſchmidt's? Warum betrachtete man unſeren, als Tongelehrter wie als Componiſt gleich achtungswürdig daſtehenden C. F. Pitſch als eine Null? Alle dieſe Bedenken drangen ſich mir ſchon bei Durchleſung des Programms, und mehr noch bei der Anhörung des Konzerts ſelbſt auf. — Die Konzertouverture von Kittl, womit dieſe muſikaliſche Akademie eröffnet wurde, iſt ein in ſeiner Form ganz und gar vergriffenes Tonſtück, indem der von den Violoncellen geführte, wenn gleich recht hübſche Mittelſatz (der noch überdies in einem, der Haupttonart D-dur, ganz entfremdeten Tone, nämlich in B-dur gehalten iſt) viel zu weit ausgeſponnen, und auf die Durchführung des ſehr nüchternen Hauptgedankens eine äußerſt geringe Sorgfalt verwendet wird. Die Inſtrumentation iſt gut, obwohl auch ſie bisweilen an einer ſehr merkbaren Leerheit kränkelt. Der Chor von J. N. Skraup (Zdáteli zem ták roskóšnace) macht einen guten Effekt, die harmoniſche Durchführung und Stimmirung desſelben iſt tadellos, doch ſcheint mir deſſen Melodie nicht edel genug. Freund Skraup, deſſen Talent ich durchaus nicht verkenne (was ich auch bei mehreren Gelegenheiten ſchon äußerte), hat ſchon viel Beſſeres geſchrieben, als eben dieſen Chor. Über Veit's Gelegenheitscantate — weiter unten. —

(Fortſetzung folgt.)

Notizen.

(Thalberg), iſt aus Venedig wieder hier angekommen. Er geht Ende d. M. von hier nach Peſth, wo er Konzerte geben wird. Es iſt das erſte Mal, daß Thalberg die Hauptſtadt der Magyaren mit ſeinem Beſuche erfreut. Hier wird Thalberg ſein 1. Konzert den 26. d. M. im Muſikvereinsſaale geben.

(Hr. Franz Hipfel), Mitglied des hieſigen Hofoperntheaters und des Wiener Männergeſang-Vereins, ein gründlich gebildeter Muſiker, hat von der k. k. n. öſter. Landesregierung die Bewilligung erhalten, eine Muſik-Schule zu eröffnen, in welcher Unterricht im Geſange, im Pianoforte-, Violin- und Guitarreſpielen ertheilt wird. Es befindet ſich dieſelbe in der Joſephſtadt, Kaiſerſtraße Nr. 231, (zum Morgenſtern).

(Hr. Michael Leitermayer), Chorregent und Vereinsmuſikdirector, wird mit dem ihm unterſtehenden Kirchenmuſikverein an der Pfarrkirche zur heil. Dreifaltigkeit in der Alſervorſtadt Sonntag den 5. d. M. zum Feſte des heil. Franciscus Conradin Kreutzer's große Meſſe in Es-dur, ein Offertorium von demſelben Tonſetzer und ein Graduale von Ign. Ritter v. Seyfried aufführen.

Muſikaliſcher Telegraph.

Bei

Pietro Mechetti qm. Carlo,

k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung in Wien

sind neu angekommen:

6 Lieder ohne Worte für das Pianoforte von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

67. Werk. 6. Heft.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 119. **Samſtag den 4. October 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Über die Herausgabe klaſſiſcher Tonſtücke älterer und neuerer Zeit.

> Nichts iſt ſo geduldig, als ein Meiſterwerk; es erträgt langmüthig jede Verunglimpfung, und reicht lächelnd denen die Hand, die aus Verzweiflung und Sehnſucht zu ihm kehren.
>
> Journal des Debats.

Zu allen Zeiten hat man die muſikaliſchen Kunſtwerke in Sammlungen gebracht, und dieſelben als Denkmale geiſtiger Größe den kommenden Geſchlechtern zum Erbe übergeben. Der Einfluß des modernen Geſchmackes hat aber ſtets darnach geſtrebt, derartige Unternehmungen mit den Spottworten „das aufgefriſchte Alte“ zu belegen. So ungerecht dieſer Vorwurf iſt, ſo müſſen wir doch bekennen, daß viele von den Herausgebern die Meiſterwerke nicht mit tiefſinniger Anſchauung erfaſſen, um den wahren Werth des Klaſſiſchen im ganzen Umfange kennen zu lernen. Das Verdienſt was die Herausgeber in dieſer Sache beanſpruchen können, iſt ſo gering, daß jeder Notenſchreiber (alſo nicht einmal ein Muſikverſtändiger) mit gleichem Rechte eine derartige Anerkennung fordern kann. Um beſonders die Meiſterwerke der ältern Klaſſiker auch in der Neuzeit genießbar zu machen, iſt eine umfaſſende Geſchichts- und Literaturkenntniß unbedingt nothwendig, allein das Schwierige der Sache beſteht darin, die Wunderwirkungen, die dem Meiſterwerke innewohnen, mit weihevoller Vollendung darzuſtellen. Da aber der alten Notenſchrift die Überſehbarkeit des Kunſtbaues durch Verſinnlichung der Zeichen mangelt, und von einer Vortragsbezeichnung (welche auf die richtige Spur der vom Kunſtſchöpfer in den Weiheſtunden empfundenen übermenſchlichen Gefühlsregungen hinleitet) nichts aufzufinden iſt, ſo glauben die Herausgeber ſolcher Tonwerke dieſe gefährliche Klippe umgehen zu können, und da in den alten Notenbüchern nichts anders als Noten ſtehen, uns blos dieſelben mit neuen Typen wieder vorzuführen. Wie viele Mißgriffe hieraus entſtehen, wollen wir den Kunſtfreunden blos in kurzen Bemerkungen vorführen.

Commer hat in ſeiner „Musica sacra“ eine bedeutende Zahl des Auserleſenen altklaſſiſcher Muſik veröffentlicht. Mehrmalen hatte ich Gelegenheit von wohlbeſetzten Chören hieraus gediegene Tonſtücke zu hören, aber wie wurde ich getäuſcht! Die den Meiſterwerken Paleſtrina’s innewohnende Großartigkeit, Orlando Laſſo’s geniale Gemüthstiefe, Gabrieli’s kunſtreiche Darſtellung tiefempfundener Gemüthsbewegung, Leonardo Leo’s ausgezeichnete Anmuth und gefällige Stimmenführung, Allegri’s tiefbewegende Frömmigkeit*) alles wurde mit Gefühlsloſigkeit abgeleiert. Von einer geiſtigen Entäußerung, dem Hervorheben feiner und gelungener Wendungen, vom emphatiſchen Ausdrucke, gefühlsergreifender Betonung, von einer energiſchen Accentuirung — nirgends eine Spur. In dieſen Vernichtungskämpfen darf es Niemand wundern, wenn die der alten Klaſſik innewohnende hohe Weihe, Salbung und Großartigkeit untergeht. Fragen wir: wer zu dieſer Kunſtvernichtung die Veranlaſſung gibt, ſo trifft dieſe Schuld lediglich die Herausgeber, darunter wir beſonders Commer, Tucher, Gerber und auch Julius André (ohne ihre übrigen Verdienſte ſchmälern zu wollen) nennen müſſen. Den geiſtreichen Rochlitz trifft dieſer Vorwurf weniger, da er uns in ſeiner ſchätzbaren Sammlung vorzüglicher Geſangſtücke zugleich mit der geiſtigen Intenſion der darin vorgeführten Kunſtmeiſter (durch ſehr ſcharfſinnige Bemerkungen) bekannt machte. Doch glauben wir, daß auch hier (und zwar bei jedem Tonſtücke beſonders) ein mehr detaillirtes Eingehen in die Weſenheit des Kunſtwerkes erforderlich ſei, um die eigenthümlichen Schönheiten dieſer Meiſterwerke nach ihrem wahren Verdienſt würdigen, und den tief eingewurzelten Irrwahn: als beruhe die Kunſt der alten Muſik auf einer kalten Berechnung, mit einem Schlage vernichten zu können. J. André’s Herausgabe „Klaſſiſche Tonſtücke deutſcher Meiſter älterer und neuerer Zeit, für das Pianoforte zu vier Hände**) eingerichtet“ verdient in Bezug der Wahl des Auserleſenen von Bach (Sebaſtian, Friedmann, und Friedrich), Eberlin, Graun, Händel, Haydn und Mozart genannt zu werden, doch die Arbeitsweiſe zeigt keine Spuren von kunſtverſtändiger Einrichtung, worüber die Kunſtverehrer des Klaſſiſchen bei der Bearbeitung der wunderſchönen „Kyrie-Fuge“ aus Mozart’s unſterblichen Requim (im Vergleich mit der Partition) ſich hinlänglich überzeugen können.

Die geehrten Kunſtfreunde ſtellen an uns die Frage: welche Eigenſchaften und Vorzüge derartige Ausgaben von klaſſiſchen Meiſterwerken beſitzen ſollen, um unſern Wünſchen zu genügen? Vor allen muß dem Geiſt des Bearbeiters die hohe Idee von der Kunſtmeiſterſchaft unſerer

*) Aufhellungen über ſein berühmtes „Miſerere“ werden wir in einem beſondern Aufſatze den Kunſtverehrern darlegen. G. P.

**) Verlegt bei Trautwein in Berlin, in 4 Lieferungen. G. P.

Digitized by Google

groſen Vorfahren in vollſtem Maſe innewohnen, die Weiheſtunde der Begeiſterung, in welcher das Meiſterwerk geſchaffen wurde, muß unſer Leitſtern ſein, um mit ſchöpferiſcher Macht die Flammenzüge genialer Geiſtigkeit auf das Papier zu bahnen, um das Schöne, das Herrliche der Kunſtvollendung bei der Reproduction des Schöpfungswerkes durch den allvermögenden Werderuf in lichtvollſtem Glanze, und der anklebenden Hoheitsgröße geiſtig verſinnlichen zu können. Nicht der Name des Kunſtmeiſters, ſondern die tiefgeiſtige Wärme, die Inſpiration der Seele, die Regungen des Herzens, der Flug der Fantaſie, welche dieſe Wunder ſchuf, muß durch äußere Abzeichen den Geiſt und das Herz des Reproducenten zur Höhe des Meiſterwerkes hinaufſchwingen, um tief und vollſtändig die Wunderwirkungen zu erfaſſen. Daß hierzu ein feingeſchulter Geſchmack, eine originelle Erfindungsgabe und künſtleriſche Veredlungsfähigkeit zur Entſieglung dieſer Kunſtgeheimniſſe von Seite des Bearbeiters erforderlich ſei, bedarf keiner weitern Bemerkung. G. Prinz.

Literatur.

Deutſche Lieder von Johann Nep. Vogl. Jena. Druck und Verlag von Friedrich Mauke. 1845.

So viele Dichter und ſo viel dicke Bände Gedichte erzeugt die Welt, und doch kann der Liedercomponiſt die meiſten nicht geeignet finden! In Öſterreich ſteht wohl Vogl als ein unerreichter Liederdichter für Compoſition da. Die meiſten Componiſten benützen ſeine Lieder zu Texten, denn eben die leichte und romantiſche Weiſe eignet die Lieder Vogl's ſo gut zu Compoſitionsvorwürfen. Auch dieſes Büchlein enthält wieder für den Componiſten einen reichen Fond von Texten. Insbeſondere finden ſich Lieder, welche durch ihren allgemeinen, männlichen, und ſelbſt national-ausgeprägten Ausdruck zu Texten für den Männerchor geeignet ſind. Wir machen die Componiſten für den Männergeſang darauf aufmerkſam, weil Mißgriffe in den Liedertexten nicht ſelten ſind. Ohne weiter noch mit kritiſcher Miene über den poetiſchen Werth der Lieder zu mäkeln, wollen wir ſchließlich noch Einige anführen, die insbeſondere in dieſer Hinſicht eine Beachtung verdienen: „Die Heimat“, „Gebet“, „Heller Klang“, „Deutſches Blut“, „Das deutſche Herz“, „Deutſches Eiſen“, „Deutſche Weiſen“, „Deutſche ſind wir“, „Wo lebt das Volk, das unſerm gleich?“, „Deutſcher Wächterruf“ ꝛc. — Die meiſten der obengenannten ſind treffliche Texte für einen deutſchen Männerchor, und darum gewiß auch ſehr dankbare Vorwürfe für den deutſchen Componiſten. E. Rose.

Correſpondenzen.

Correſpondenz-Debut aus Brünn, des Redacteurs der Muſikzeitung.

(Fortſetzung.)

Der Nachmittag (des 13. September) bot einen Anblick dar, der ſelbſt für einen Wiener, dem eben eine groſe Volksmenge nichts Seltnes iſt, von vielem Intereſſe ſein mußte. Ganz Brünn war auf den Beinen und alles ſtrömte nach dem Augarten hinaus, wo ein Volksfeſt zu Ehren des hohen Gaſtes improviſirt wurde. Die Straſe war mit Fahrenden und Reitenden bedeckt, während ſich auf dem Fußwege Mann an Mann drängte. Im Parke ſelbſt wogte die Menge ruhelos auf und nieder, und bei allen dem war eine muſterhafte Ordnung, eine Ruhe, die mich in Erſtaunen ſetzte. Ungeachtet der Eingang Allen offenſtand, und daher der unterſten Volksclaſſe eben ſo gut wie den gebildetſten Ständen den Zutritt geſtattete, ſo hatte das Ganze doch mehr den Anſtrich einer ſteifen Feſtpromenade als den eines Volksfeſtes. Die laute Fröhlichkeit, die doch bei einem ſolchen nicht fehlen ſoll, konnte ſich nicht Luft machen, man bemerkte überhaupt auf den Geſichtern mehr die Neugierde zu ſehen und zu hören, als innere Freudigkeit, ſchrankenloſe Heiterkeit Das Ganze hatte mit einem eigentlichen Volksfeſte eben nichts gemein, als die groſe Menge Volkes, die ſich an einem beſtimmten Orte zuſammenfand. Es wäre für mich von doppeltem Intereſſe geweſen, einem Volksfeſte in Brünn beizuwohnen, erſtens, weil ich es liebe, das Volk zu beobachten, wenn es die Mühſale, die Laſten des Erwerbes abgeworfen, ſich froh und frei der Luſt hingibt, und dann einen tieferen Blick in ſeinen eigenthümlichen Charakter zu werfen erlaubt, und für's zweite, weil mir der Volkscharakter des Slaven im Allgemeinen überhaupt ferner liegt und weniger bekannt iſt. Ich kenne meine Landsleute, die Öſterreicher, in Negligé und im Staat ganz genau, ich habe groſen Jahrmärkten, Volksbeluſtigungen und den Studenten-Majalis in Ungarn beigewohnt und einigemale das Nuvoli-Feſt in Verona mitgemacht, und bin bei dieſen Allen ſo ziemlich zur Kenntniß der verſchiedenen Volkscharaktere gekommen, und aus dieſem Grunde wäre es mir ſehr angenehm geweſen, nunmehr auch in Brünn ſo einem allgemeinen Feſte beizuwohnen. Da aber dieß nun einmal nicht ſtattfand, ſo hielt ich mich an das Intereſſante was eben dieſes ſogenannte Volksfeſt bot, und dies war, nachdem die verſchiedenen intereſſanten Perſönlichkeiten Brünns mir als Fremden kein Intereſſe darboten — die Muſik, und Muſik war da in erklecklicher Menge, überall Muſik, nichts als Muſik. Hr. Dworzák hatte das Geſchäft eines Vermittlers zwiſchen mir und den verſchiedenen muſikaliſchen Organen übernommen, und ſomit bekam ich ſo manches zu hören, was unter andern Verhältniſſen nicht leicht möglich geweſen wäre. Vor Allem aber überraſchten mich die Leiſtungen der Muſikkapelle vom 12. Jägerbataillon. Es wurde von dieſem vortrefflichen Corps in dieſer Zeitung ſchon mehrmal Erwähnung gethan und ich war begierig, dasſelbe endlich ſelbſt in einigen bedeutenderen Piecen als Walzer und Polka zu hören, beſonders aber machten mich die Arrangements der Schubert'ſchen Lieder, der Weber'ſchen Jubelouverture, der Ouverture zu „Figaro“ ꝛc., von welchen Muſikverſtändige ſo vieles zu erzählen wußten, auf dieſe Aufführungen neugierig. Als mir daher der artige Kapellmeiſter Hr. Burezinski die Wahl frei ſtellte, ſo erklärte ich mich vor Allem für Schubert's „Wanderer.“ Ich will mich hier vom äſthetiſchen Geſichtspunkte in kein Detail einlaſſen über die Zuläſſigkeit, derlei Liedercompoſitionen für die Blechharmonie zu arrangiren, aber eingeſtehen muß ich, daß, wenn dieſes ſchon einmal geſchehen, es auf keine entſprechendere, ausgezeichnetere Weiſe geſchehen kann, als es von dem Kapellmeiſter des 12. Jägerbataillons und ſeiner Kapelle in's Werk geſetzt wurde.

Die feinſten Nuancirungen des Accompagnements, durch welche ſich Schubert's Compoſitionen vor allen andern bemerkbar machen, ſind hier wiedergegeben, einzelne Figuren, Clavierſätze, die von einem Blasinſtrumente unausführbar erſcheinen, kommen von Trompeten ausgeführt in dieſem muſikaliſchen Hohlſpiegel zum Vorſchein, und mit welcher Kenntniß des Effectes, aber auch mit welch' richtigem Kunſtverſtändniß weiß er die Geſangsſtellen zu bringen; das Motiv klingt durch, immer die anderen Inſtrumente dominirend, jetzt von der Trompete, jetzt von der Poſaune oder dem Flügelhorne gebracht. Allein nicht nur mit Verſtand, mit Kenntniß des einzelnen Inſtrumentes und ſeiner Effecte iſt dieß alles arrangirt, es iſt auch mit Poeſie und tiefem Gefühle aufgefaßt und wiedergegeben.

Wenn ich vor dem Talente des Hrn. Burezinski als Arrangeur unbedingte Achtung habe, ſo muß ich ihm deſſenungeachtet auch als Dirigenten, als der Seele ſeiner Kapelle volle und anerkennende Würdigung angedeihen laſſen. Jedes einzelne Mitglied derſelben weiß ſein Inſtrument meiſterhaft zu behandeln, er hingegen verſteht es, den Einzelnen zweckmäßig zu verwenden, und dem Ganzen zum richtigen Verſtändniſſe der aufgeführten Tonwerke zu verhelfen. Daher auch dieſe muſterhafte Präciſion, welche das ganze Orcheſter zu einem Inſtrumente macht, das von einem Geiſte beherrſcht wird; aber auch wieder die Virtuoſität des Einzelnen, welche die größten Schwierigkeiten mit einer Leichtigkeit überwindet, als ob ſie eben keine wären. Dem Muſiker mag die Verſicherung, daß Schubert's „Erlkönig“ ſtrenge nach dem Originale mit der bewegten Accompagnementsfigur im vorgeſchriebenen Tempo genommen wurde, zum Beweis der Virtuoſität dieſer Kapelle dienen. Nach dieſem Stücke hörte ich noch „Der Zwerg“ von Schubert und endlich die Ouverture zu „Figaro's Hochzeit“, mit derſelben feinen Nuancirung und der bewundernswerthen Präciſion. Ich ſprach mit dem Kapellmeiſter ſelbſt, er iſt ein noch junger, rüſtiger Mann, dem man es anſieht, daß er das, was er will, auch auszuführen im Stande iſt. Auf die Verſicherung von meiner Seite, daß mich die Aufführungen ſeiner Kapelle ange-

Digitized by Google

nehm überraſcht hätten, entgegnete er beſcheiden, daß er bemüht ſei, mit dem ihm untergeordneten Orcheſter nach Kräften das zu leiſten, was man von einem Militär-Muſikcorps zu fordern berechtigt iſt. Auf meine Frage, wie er es wagen konnte, als Arrangeur ſich ſelbſt und ſeinem Orcheſter ſo ſchwierige Aufgaben zu ſtellen, erwiderte er, daß er als glühender Verehrer Schubert's ſchon längere Zeit dieſe Idee in ſich herumgetragen, und als ihm der erſte Verſuch gelungen, nunmehr ſchon eine große Anzahl der Schubert'ſchen Lieder arrangirt habe. Er zweifelte wohl anfangs, daß dieſe Idee beim großen Publikum Eingang finden werde, iſt aber jetzt für ſeine Bemühungen reich belohnt durch die Anerkennung, die ihm geworden. Was ſein Orcheſter anbelangt, ſo beſitzt daſſelbe ſo tüchtige Kräfte und iſt überdieß ſo gut geſchult, daß er es ſchon wagen zu können glaubte, ihm ſo ſchwierige Aufgaben vorzulegen. — Das geſammte ihm unterſtehende Trompetercorps zählt 30 Mann; als beſonders ausgezeichnet möge hier der Flügelhorniſt Bründl und der Trompeter Matzek genannt ſein.

Dann hörte ich die Kapelle des Infanterie-Regiment es Baron Haynau unter der Leitung ihres Kapellmeiſters Hrn. Scholz. Schönes Enſemble, tüchtige Einzelnkräfte. Schade, daß ich nur Polka, Walzer und ähnliche ganz leichte Muſik zu hören bekam, daher auch nicht über die künſtleriſche Auffaſſung und den Geiſt dieſer Kapelle urtheilen kann.

Außer dieſen ſpielten noch die beiden Muſikcorps des Dragoner- und des Bürger-Regiments.

In einem ſchattigen Rondeau thronte auf einer Tribune Hr. Windbrechtinger, der Brünner Strauß, mit ſeinem Orcheſter. Ich hörte von ihm eine Quadrille, die mit vielem Geſchicke und guter Effektkenntniß gemacht iſt, und mir beſonders ihrem Zwecke zu entſprechen ſchien. Hr. Windbrechtinger iſt ein braver Geiger, ſein Orcheſter iſt gut zuſammengeſpielt und ziemlich zahlreich. Überdieß hat er ſich ſelbſt die beliebte Tournure bereits anzueignen gewußt, und thut es auch in dieſer Beziehung unſeren Muſikdirektoren dieſes Genre's der Reſidenz gleich. Ob er übrigens à la Strauß junior oder senior dirigirt, bin ich nicht für den Augenblick im Stande zu entſcheiden.

(Schluß folgt.) A. S.

Muſikaliſche Briefe aus Prag von Philokales.

(Fortſetzung.)

Nun zur Schilderung des Zuſtandes der Prager Kirchenmuſik, doch, wie geſagt, wieder nur einſtweilen von ihrer, um mich ſo auszudrücken, negativen, von ihrer Schattenſeite aus beſehen. Einem Hauptgebrechen wäre in dieſer Rückſicht vor allen Andern ſchleunigſt abzuhelfen, und zwar dem außerordentlichen Mangel an künſtleriſch und wiſſenſchaftlich durchgebildeten Chorregenten. Die meiſten dieſer „guten Leute" aber oft ſelbſt „ſchlechten Muſikanten" ſind reine Mechaniker und Naturaliſten, die oft kaum einen ordentlichen Curſus der Harmonie gehört, geſchweige denn von dem hiſtoriſchen Entwicklungsgange der Musica sacra, ja ſelbſt von der Möglichkeit einer tieferen, auf rein wiſſenſchaftlicher, philoſophiſcher Baſis ruhenden Auffaſſungsweiſe der Tonkunſt auch nur die Spur einer Ahnung haben. Ihnen gilt die Kunſt als gleichbedeutend mit dem Handwerke: ſie dirigiren und componiren nur in der Abſicht, um ihre äußere Exiſtenz zu ſichern und aufrecht zu erhalten, keineswegs aus innerem Berufe. Es gilt ihnen gleich, ob dieſe oder jene zur Aufführung beſtimmte Meſſe ihrem Begriffe und idealen Charakter auch wirklich entſpreche, es iſt ihnen alſo gleichgiltig, ob die von ihnen gewählte Meſſe kirchlich oder unkirchlich, feſtlich oder nur für gewöhnliche Sonntage anwendbar ſei, — wenn nur die zum Gottesdienſte beſtimmte Stunde durch Muſik ausgefüllt wird. Es iſt ihnen einerlei, ob das zur Aufführung gebrachte (gediegene oder verwerfliche) Kirchentonwerk auch ſeinem Sinne gemäß von den Mitwirkenden erfaßt und mit allen feineren Nuancirungen des Zeitmaßes und Ausdruckes wiedergegeben werde oder nicht, — wenn nur Muſik gemacht wird. Solcher flachen Proſaiker, die ſich Künſtler ſchelten laſſen, gibt es nun auch hier, wie überall. Dieſem Übel wird wohl nach und nach durch die hieſige Orgelſchule, auf welches treffliche Inſtitut ich ſpäter noch zurückkommen will, gewiß gänzlich geſteuert werden. Ein noch weit mächtigerer Damm wird der Reorganiſirung der Kirchenmuſik hier, wie in allen kleineren und größeren Städten, durch die äußerſt kärgliche Dotirung der Chorregenten entgegengeſetzt. Daher kommt es nun, daß dieſe letzteren, bei dem redlichſten Streben, in der ihnen zugewieſenen Sphäre eine energiſche und erfolgreiche Wirkſamkeit zu entfalten, doch nichts zuwege bringen, und endlich, muthlos die Hände in den Schoos legend, auch zur Fahne des Schlendrians ſchwören, und auf dieſe Weiſe ihr Talent und ihre Geſinnungen in und durch lauter Äußerlichkeiten gänzlich zu Grunde richten. Eben daher kommt es denn auch, daß die mächtige böhmiſche Cathedrale im gegenwärtigen Augenblicke nur zwei Kirchen aufzuweiſen im Stande iſt, welche der wahre Kenner und Freund echter Kirchenmuſik mit dem beruhigenden Bewußtſein betreten darf, ſeine billigen Anforderungen befriedigt zu finden. Dieſe Kirchenchöre ſind jener der Niklas- und Domkirche. In früheren Jahren konnte man mit gutem Gewiſſen auch den Chor der Kreuzherrenkirche unter die pauci electi rechnen, allein dieſer letzterer iſt nun, da Skraup jun. zum Domkapellmeiſter ernannt wurde, an einen Neuling in optima forma übergegangen, der weder des Directionsſtabes, noch der Literaturgeſchichte unſerer Kirchenmuſik mächtig zu ſein ſcheint. Zum Beweiſe dieſer Ausſage diene der Umſtand, daß ungeachtet dieſer Kirchenchor durch gute, ja ausgezeichnete Inſtrumental- und nicht eben ſchwache Vocalkräfte vertreten iſt, die daſelbſt ſtattfindenden Aufführungen nie über das Niveau der Mittelmäßigkeit ſich erheben, ſondern ſogar unter daſſelbe herabſinken. Ein fernerer Beweis liegt in dem Faktum, daß ich in dieſer Kirche vor nicht eben langer Zeit, an einem hohen Feſttage, eine kurze Diabelli'ſche Meſſe nebſt einem über die Maßen ſchwülſtigen Graduale von Seyfried und einem der vielen Roſaliengewebe weiland Kozeluch's zum Offertorium hörte. Warum hat man dieſe Chorregentenſtelle nicht unſerem Pitſch verliehen, der durch eine lange Reihe von Jahren zum Beſten der Kirchenmuſik nicht nur als Lehrer, ſondern auch als Componiſt und ſelbſt als Dirigent ſo trefflich wirkt? Übrigens rühmen competente Kunſtrichter dieſen neu inſtallirten Chorregenten der Kreuzherrenkirche, den ich weder perſönlich, noch aus ſeinen Tonſchöpfungen zu kennen ſo glücklich bin, als einen tüchtigen Muſiker, was ich auch ſehr geneigt bin zu glauben, da er ein Schüler unſeres ausgezeichneten Tonmeiſters Tomaſchek. Allein die Anforderungen, die man billigerweiſe an einen Chorregenten ſtellen kann und ſogar ſtellen muß, ſind, dächte ich wenigſtens, weit höher und weit umfaſſender, als jene, denen ein Muſiker Genüge zu leiſten hat, deſſen Wirkſamkeit ſich nicht auf die Leiſtungen eines Kirchenchores erſtreckt. Indeſſen läßt ſich wenigſtens erwarten, daß eben dieſer novus homo auf dem Gebiete der Kirchenmuſik, bei ſeiner ſonſtigen muſikaliſchen Befähigung, recht bald jene Routine und Gewandtheit und namentlich jenen Takt ſich aneignen werde, der, wie auf jedem Felde der Kunſt und der Wiſſenſchaft, ſo auch hier eine unerläßliche Grundbedingung iſt. Ein zweiter außerordentlicher Übelſtand, der dem völligen Gelingen der Kirchenmuſiken am Kreuzherrenchore einen bedeutenden Eintrag thut, iſt die rohe Mittelmäßigkeit und Geſchmackloſigkeit des daſigen Organiſten, der nicht einmal der Technik auf ſeinem Inſtrumente Herr geworden iſt, und von einer Stimmenführung, ja ſelbſt von der allereinfachſten Weiſe zu harmoniſiren gar keinen Begriff zu haben ſcheint. — Faſt eben dieſelbe Rüge wäre über den Chor der Dominikanerkirche zu machen, den ich zwar in einem meiner früheren Briefe unter die beſſeren reihte, und es auch damals mit gutem Gewiſſen thun konnte. Allein in dieſem Jahre beſuchte ich dieſen Chor wieder, in der Erwartung, eine gute, echte Kirchenmuſik wenigſtens tadellos aufführen zu hören, doch ich täuſchte mich. Führer's allerdings von Talent zeugende, aber in ihrer äußeren Form, wie auch der Auffaſſung des Textes nach, höchſt unvollkommene ſogenannte „Preismeſſe" in A-dur wurde daſelbſt am Feſte St. Ägidi in äußerſt dürftiger Weiſe zur Aufführung gebracht, desgleichen eine Vesper von Röder. Sonſt beſuchte ich keinen anderen Kirchenchor, mit Ausnahme der zwei auserwählten, denen ich auch treu bleibe, und über die ich ſpäter mich ausſprechen werde.

(Fortſetzung folgt.)

(**St. Petersburg** den 20 September 1845.) Unſere diesjährige italieniſche Oper verſpricht recht gut zu werden, wie ich höre ſind folgende Künſtler dazu angeſtellt: Mad. Viardot-Garcia, Caſtellan-Giampietro, Dlle. Vietti, der Tenoriſt Salvi, Tamburini, auch dürfte Rubini wieder in einigen ſeiner alten Glanzrollen auftreten, er hat beſtimmt zugeſagt wieder zu uns zurück kommen zu wollen, ohne jedoch ein feſtes Engagement einzugehen. Außer dieſen obenbemerkten Künſtlern erwarten wir noch einige andere, doch weniger bekannte, denen aber auch einiges Talent nachgerühmt wird. Die erſte Oper ſoll „Lucrezia Borgia" ſein, worin Salvi den Gennaro ſingen wird, ob aber Dlle. Vietti in der Rolle des Orſini uns die talentvolle Alboni vergeſſen machen wird, glaube ich kaum; die letzte iſt mit einer vollen, jugendlichkräftigen Stimme begabt, wenn ihr auch vielleicht, wie einzelne Kunſtrichter behaupten, noch die höhere Ausbildung mangelt; aber es liegt ein Etwas in ihrer Stimme wodurch ſie hier allgemein gefallen hat, auch war Dlle. Alboni in mancher ihrer Rollen eine recht gute Darſtellerin, zumal des Orſini, der Smeton („Anna Bolena"), Arſace („Semiramis"), des Pierotto („Linda") zeigten gleichfalls ein nicht gewöhnliches Auffaſſungstalent. Dlle. Vietti wird jedenfalls einer harten Kritik unterworfen ſein, wozu der Vergleich mit dieſen beiden Künſtlern immer um ſo mehr einladet.

Von neuen Opern werden zuerſt Verdi's „Lombardi" gegeben werden, alsdann vielleicht auch „La figlia del Reggimento", Pacini's „Saffo", Mercadante's „Vestale", die Aufführung der neuen Opern findet aber wahrſcheinlich die größten Hinderniſſe darin, daß die erſten Partien erſt hier einſtudirt werden ſollen, aber die Künſtler durch mancherlei Urſachen zu wenig Zeit zum Studiren haben, wodurch denn das Publikum ſich auch in der bevorſtehenden Saiſon mit einer der ſchon vielfach gehörten Opern begnügen muß. — Z. B. in der vergangenen Saiſon hatten wir bei 66 Vorſtellungen die Opern: „Lucia", „Elisir d'Amore", „Otello" und „Sonnambula" jede zu 6 Malen; das Abonnement war jedoch zu 40 und zu 20 Vorſtellungen abgetheilt, und wurden hernach noch 6 Vorſtellungen hinzugefügt, worauf nachträglich abonnirt werden konnte. Die Abonnenten der 40 Vorſtellungen hatten aber obige

Digitized by Google

Opern à 3mal zu hören, jedenfalls ein wenig zu viel, wenn man ſolche ſchon ein Jahr früher in derſelben Beſetzung gehört hatte.

Die Opern *„Anna Bolena“, „Norma“, „Puritaner“, *„Lucrezia Borgia“, „Barbier“, *„Don Pasquale“, *„Cenerentola“, „Don Juan“, *„Semiramis“, *„Roberto Devereux“, „Il Pirata“ und Lvoff's Oper *„Bianca und Gualtiero“ füllten die übrigen Vorſtellungen aus; als für uns ganz neu oder in dieſer Beſetzung neu, bezeichnete ich die Opern mit *; hiezu kommt noch die „Linda di Chamounix“, welche gleichfalls 6mal gegeben wurde, worin Mad. Caſtellan — Linda, Dlle. Alboni — Pierotto, Rovere — Marquis, Tamburini — Antonio, ſich beſonders auszeichneten. Unanue als Vicomte (Carlo) ſprach in allen ſeinen Rollen nicht ſehr an. — „Bianca e Gualtiero“ war glänzend in Scene geſetzt, wahrhaftig gar zu ſchön und koſtbar für die dreimalige Aufführung einer Oper, welche zu einem ledernen Buche nur einige hübſche Motive bietet. Die Oper iſt jetzt im Stich mit deutſchem und italieniſchem Texte, natürlich auf Koſten des geehrten Hrn. Componiſten, erſchienen, welcher, wie man ſagt, ein Bedeutendes den drei Hauptdarſtellern Rubini, Tamburini und Viardot an Geſchenken verehrt haben ſoll. Ich wünſche, daß ein Exemplar des Clavierauszuges ſich nach Wien verirren möge, um dort die Revue zu paſſiren; vielleicht daß man dort mehr die Schätze dieſer Muſik zu würdigen weiß, als es hier der Fall geweſen. — Wie ich höre, ſo werden wir auch Rovere wieder ſehen; die italieniſchen Buffo ſcheinen weniger dem Norden zuzuſagen, das mußte man ſelbſt bei dem manchmal etwas übertriebenen Spiele des Hrn. Rovere bemerken; der Geſang darf nicht in Geſchrei verwandelt, und das Komiſche nicht gar zu ſehr in's Läppiſche gezogen werden. Jedenfalls iſt gerade der Buffo eine der ſchwierigſten Partien, die Anforderungen ſind faſt überall von einander abweichend. Wir Nordländer können unmöglich die Gefühlsausdrücke des Südländers richtig würdigen. — Noch habe ich Ihnen von einer neuen ruſſiſchen Oper zu berichten: „Olga, die Tochter des Verbannten“, Muſik von M. Bernard, der ſich bis jetzt nur durch einige Variationen, Arrangements und eine Menge von Tänzen dem hieſigen Publikum bekannt gemacht hat und, beiläufig geſagt, ein tüchtiger Clavierlehrer und Beſitzer einer Muſikalienhandlung iſt. Die Oper ſoll in der nächſten Woche gegeben werden, und, wie mich einige der mitwirkenden Künſtler verſichern, voll anſprechender, leichtfaßlicher Melodien ſein. Ich ſchließe mit dem Wunſche, daß ſie mehr als 3 Aufführungen erleben möge und denke Ihnen ſpäter über dieſe, ſo wie über unſere italieniſche Oper zu berichten. Die in der Berliner Muſikzeitung Nr. 19 eingerückte Bemerkung, daß Hr. Heinrich Romberg ein unbeholfener, hölzerner Dirigent ſei, iſt wohl ein wenig zu bitter; die italieniſchen Opern, welche er leitet, laſſen weniger dieſen Mangel an Auffaſſungs- und Directionstalent hervortreten, als es vielleicht bei jener größeren Aufführung der Fall geweſen; doch gebe ich zu, daß Hr. Romberg nicht zu den beſten Dirigenten gehört.

Um auch der niedrigeren Stufe von Muſik und Muſikern zu gedenken, bemerke ich noch, daß jetzt im Vauxhall zu Pawlowsk Johann (nicht Joſeph) Gungl aus Berlin mit einem recht guten Orcheſter ſpielt, ohne jedoch mit ſeinen eigenen Compoſitionen viel Glück zu machen, welche mehr als jede andere Tanzmuſik als eine Nachahmung von Strauß, Lanner ꝛc. erſcheinen. Ja man findet ſogar, daß Hermann mit ſeinem weniger vollſtändigen Orcheſter die Tänze beſſer und tanzbarer vortrüge; dieſer ſpielte während der Sommermonate im Garten des Grafen Kuſcheleff-Besborodko, wohin viel Publikum wallfahrtete. Die umherziehenden ſogenannten Prager und Schwarzwälder Muſikanten haben ſich gleichfalls in mehreren Geſellſchaften eingefunden und bearbeiten die Ohren der Stadt- und Landbewohner mit ihren mitunter ſehr unharmoniſchen Tanzmelodien. **R. Hell.**

Notizen.

(Von dem Frln. Pauline von Stradiot), unſerer Landsmännin, welche am 20. v. M. in Donizetti's „Roberto Devereux“ im Theater alla Scala in Mailand zum erſten Male die Bühne betreten hat, leſen wir in dem Mailänder Journal „Der Pirat“ Folgendes: „Frln. v. Stradiot (Sara), deren Name zum erſten Male in den Reihen unſerer Sänger erſcheint, hat ein ſehr glückliches Debut gemacht, welches zu den ſchönſten Hoffnungen für ihre künſtleriſche Laufbahn berechtigt. Von ſchöner Geſtalt und mit einer ſtarken und umfangreichen Stimme begabt, welche des dramatiſchen Ausdrucks in hohem Grade fähig iſt, erwarb ſie ſich an dieſem erſten Abende ihres Auftretens einen Erfolg. Ihre Geſangsmethode iſt vortrefflich und beurkundet ſie als würdige Schülerin Nicolai's, des Componiſten, des „Templario.“ Zeit und Gewohnheit unſerer Sprache und unſerer Bühne werden ihrer Ausſprache diejenige Klarheit geben, welche wir von einer Künſtlerin, die zum erſten Male in Italien erſcheint, zu fordern noch nicht berechtigt ſein können. Lebhafter Applaus und die Ehre des Hervorrufes, nach ihrem Duett im dritten Acte, wurden der Debutantin zu Theil, welche durch dieſen erſten Erfolg zum kühnen Fortſtreben ermuthigt ſein muß.“

(Hrn. Paul Mitternaſt's) Muſikbildungsanſtalt nach J. B. Logier's Syſtem, hat mit Anfang d. M. begonnen. Der Zweck dieſer Anſtalt iſt: mehrere Kinder gleichzeitig auf eine gründliche und ſyſtematiſche Weiſe im Clavierſpielen mit Verbindung der muſikaliſchen Theorie (Harmonielehre) ſo zu unterrichten, daß ſie nicht nur im Stande ſind ein Muſikſtück mit Fertigkeit fehlerfrei und im ſtrengſten Takte zu ſpielen, ſondern auch Verſtand und Gemüth der Zöglinge ſo zu bilden, daß ſie das wahrhaft Schöne und Klaſſiſche erkennen und fühlen, und demnach das verſtehen lernen was ſie ſpielen. Zugleich wird auch in dieſer Anſtalt gründlicher Unterricht im Elementargeſange ertheilt. — Knaben und Mädchen werden von ihrem 7. Jahre angefangen in dieſes Inſtitut aufgenommen, welches ſich in der Alſervorſtadt am Glacis, Ecke der Florianigaſſe Nr. 1 befindet.

(Hrn. Bergmann's „Theateralmanach) für das k. k. Hofoperntheater des Jahres 1846 (II. Jahrgang) wird noch in dieſem Monat in eleganter Ausſtattung mit Coſtumebildern verſehen erſcheinen und in den Kunſt- und Muſikalien-Handlungen der HH. Mechetti, Haslinger, Müller und Bermann zu bekommen ſein.

(Von Vollweiler), dem würdigen Kunſtveteran in Heidelberg, mit welchen die Leſer dieſer Blätter durch die „Reiſe-Momente“ näher bekannt gemacht worden, erſcheint in Berlin eine in künſtleriſcher Beziehung ſehr bedeutende Compoſition nämlich **„Variations concertantes sur l'hymne russe de Lvoff pour 2 Violons, Alto et Vcelle“.**

(Viele Kunſtnotabilitäten) ſind in neueſter Zeit in Wien eingetroffen, mehrere werden noch erwartet. Außer Hrn. Muſikdirector Ella aus London und Hrn. Carl Kunt, deren Ankunft bereits in dieſen Blättern angezeigt wurde, iſt dieſer Tage Frln. von Marra und Hr. Staudigl hier angekommen und werden ſie ihre Engagements beim Theater an der Wien ſogleich antreten; auch Hr. Gottfried Preyer, Director des Conſervatoriums, iſt von Paris, wo er die Muſikanſtalten beſuchte und ihm die ausgezeichnetſte Aufnahme zu Theil wurde, nach Wien zurückgekehrt. Hr. Taux, Kapellmeiſter des Mozarteums in Salzburg, befand ſich ebenfalls von einer großen Rundreiſe durch Deutſchland, Holland, Belgien, Frankreich und England nach Salzburg zurückkehrend, auf der Durchreiſe hier. Hr. Philokales iſt von Prag hier angekommen und wird ſich nunmehr in Wien ſtabiliren. Der Violinvirtuoſe Ernſt iſt wieder hier angekommen. Erwartet werden die HH. Berlioz, Felicien David und Meyerbeer. Die erſteren beide um hier ihre Compoſitionen zur Aufführung zu bringen, letzterer um der Inſceneſetzung ſeines „Feldlagers in Schleſien“ beizuwohnen und vielleicht die erſte Aufführung ſelbſt zu leiten.

(Frau Unger-Dingelſtedt) wird zuverläſſlichen Nachrichten zu Folge nicht nach Wien zurückkehren, und ſomit ſind wir um eine ſchöne Hoffnung wieder ärmer geworden und müſſen uns, da Fräulein von Marra im Theater an der Wien engagirt iſt, in dieſem Genre mit Anfängerinnen begnügen.

(Mad. Albertazzi.) Dieſe in der italieniſchen Oper in Paris und London allgemein gekannte und beliebte Künſtlerin, befindet ſich jetzt hier, und gedenkt ein Konzert zu veranſtalten. Dieſe Sängerin iſt im Beſitze einer ſchönen, biegſamen Mezzo-Sopranſtimme von beträchtlichem Umfange.

(Der junge Claviervirtuoſe Leſchetizky) producirte ſich in einer Akademie, welche Baron Klesheim am 29. v. M. in Innsbruck veranſtaltete, in einigen Konzertpiecen.

(Unſerem Meiſterſänger Staudigl) wurde vorgeſtern den 2. d. M. eine Serenade vor ſeiner Wohnung gebracht. Hr. Kapellmeiſter Strauß mit ſeinem Orcheſter und Hr. Kapellmeiſter Fahrbach mit ſeinem Muſik-Corps führten im Vereine mit dem Chorperſonale des Theaters an der Wien mehrere Piecen dem großen Sänger zu Ehren auf. Der Zudrang des Volkes war ſehr groß. Staudigl wurde mit lautem Zuruf begrüßt.

(Schindelmeißer's) große Oper „Der Rächer“, von welchem einige Nummern im vorigen Jahre in einem Konzerte in Peſth zur Aufführung gebracht, allgemeinen Beifall erhielten, kommt Ende d. M. im deutſchen Theater in Peſth zur Darſtellung.

(Der junge Componiſt Doppler) iſt bei der Ofner Bühne als Kapellmeiſter engagirt. **(Spiegel.)**

(Der König von Preußen) läßt jetzt eine Denkmünze prägen zur Erinnerung an Sophokles, deſſen Tragödien auf der deutſchen Bühne für Philologen großes Intereſſe erregt haben. Das Porträt von Sophokles bildet den Avers der Medaille, den Revers ein Lorberkranz mit ſeinen Werken. Billigerweiſe hätten die Überſetzer, Exegeten, Commentatoren und Componiſten auch auf Nennung ihrer Namen Anſpruch gehabt.

(Hr. Dr. Friedr. Schneider), herzogl. Deſſau'ſcher Hofkapellmeiſter, iſt in Berlin angekommen, um ſein Oratorium „Das Weltgericht“ dort zur Aufführung zu bringen und es perſönlich zu leiten.

(Der ausgezeichnete Violinvirtuoſe Jules Ghys) hat Künſtlern ein ſehr beachtenswerthes Geſchenk durch die Herausgabe ſeiner großen Etude **„L'Orage pour Violon seul“** und ſeiner **6e** und **10e Air varié pour le Violon avec Accomp. de Piano ou Orchestre** gemacht. Letzteres Werk iſt bei allen Muſikfreunden durch die oftmalige Aufführung der Thereſe Milanollo bekannt und beliebt geworden.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 120. **Dinſtag den 7. October 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Die Ouverture zu Shakeſpeare's „König Lear" von Hektor Berlioz.

Von

Jur. Dr. Auguſt Wilhelm Ambros aus Prag.

Motto: Iſt ſeine Kunſt das flammende Schwert,
ſo ſei dieß Wort die verwahrende Scheide.
(R. Schumann über Berlioz.)

I.

Eine Erſcheinung, über welche von den drei altrömiſchen Comitialformeln absolvo, condemno, non liquet, alle drei nicht bloß gerufen, ſondern beinahe geſchrien werden, muß eine Erſcheinung ſein, die wenigſtens des Beſprechens werth iſt, eben ja, weil ſie ſo ſehr beſprochen wird. Eine ſolche iſt Berlioz in der muſikaliſchen Welt. Man belauſche einmal die Stimmen über ihn: Rechts rufen ſie „Hallelujah", links „ſteiniget ihn", rechts wird er für einen erhabenen Genius erklärt, links ihm der Titel eines Tollhäuslers tax- und ſportelfrei verliehen, rechts will man in ſeiner Muſik Engelsgeſang und Donnerrollen, links nichts als ein kakophoniſches Getöſe finden.

Die Leipziger „neue Zeitſchrift für Muſik" war beſonders in ihren erſten Jahrgängen völlig der Fechtboden derartiger Turniere. Lobe aus Weimar und Gottſchalk Wedel (eigentlich Wilhelm v. Waldbrühl), beide Männer von tüchtigſter Kunſtkenntniß und ehrenhafteſter Geſinnung, geriethen im Jahrgange 1835 in einen beſonders harten Strauß. Lobe ſchrieb über die Ouverture les francs-juges ein „Sendſchreiben an Hektor Berlioz", dem zur Ode nur das Alcäiſche oder Sapphiſche Metrum fehlte, dagegen trat Wedel in einem „Sendſchreiben an die deutſchen Tonkundigen" als advocatus diaboli gegen die Lobe'ſche Canoniſation auf, ja dieſe Lammsſeele ward völlig zum ſtößigen Böcklein, ſo oft von Berlioz auch nur Erwähnung geſchah. Ein ſehr großer Theil der Hörer und Beurtheiler ſprach endlich das „non liquet— wir verſtehen dieſe Muſik nicht" aus und perhorrescirte ſich ſelbſt *), d. h. erklärte ſich für incompetent, ſtatt wie andere, Berlioz Muſik zu perhorresciren d. h. zu verabſcheuen.

*) „Sich ſelbſt perhorresciren" nennt es der Juriſt, wenn ein Richter ſich des Urtheils begibt, weil er ſich kein unbefangenes zutraut, z. B. wegen naher Verwandtſchaft mit der Partei. d. V.

Wir in den Gefilden des geſegneten Öſterreichs ſahen mit voller Gelaſſenheit allen dieſen Stürmen und Kämpfen zu, „ſie mögen ſich die Köpfe ſpalten, mag alles durcheinander gehen" — haben wir ja doch unſere Schäflein im Trocknen und können ruhig auf Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven hinweiſen, und ſie die Unſeen nennen. Neugierig waren wir freilich genug, wer ſollte es auch nicht ſein? Partituren von Berlioz'ſchen Compoſitionen waren nicht zu haben und was ja zu uns gelangte, kam in der Bettlergeſtalt von Clavierarrangements, wo das Original und ſei es ein flammendes Sonnenbild, gleichſam in ſo viel Reflexſpiegeln aufgefangen und zurückgeworfen wird, bis es am Ende zu einer glanzloſen Mondſcheibe abblaſt. Wir traten für's erſte zur non liquet-Partei.

Da unternahm Berlioz im Jahre 1843 ſeine vielbeſprochene muſikaliſche Reiſe nach Deutſchland. Sein erſtes Erſcheinen wurde von den Journalen beinahe wie jenes der Cholera angekündigt, ein Spötter meinte, er ſei ein Appendix zu den ſchweren Unglücksfällen des J. 1842 Nun wurde das Geſchrei ärger als je früher. Während Hr. Griepenkerl in ſeiner Schrift „Berlioz in Braunſchweig" ſeinem Helden gleichſam ganze Wälder von Lorbern Fuhrenweiſe zuführte, ergoſſen ſich ſo ziemlich ſämmtliche Zeitſchriften in acute, salse und nervose dictis gegen Berlioz. Faſt aller dieſer langer Reden kurzer Sinn lief auf Gutzkow's Ausſpruch hinaus: Berlioz wolle lachen, weinen, ſterben wie Beethoven, allein ſein Lachen ſei Grinſen, ſein Weinen Greinen, ſein Sterben Carricatur.

Endlich hieß es: „Berlioz iſt ſchon in Dresden. Nun wird er ja auch wohl zu uns kommen, wir werden ſelbſt ſehen und hören." Aber ſiehe er kam nicht. Einige meinen, er habe die muſikaliſche Orthodoxie Prags geſcheut, andere: Wien ſei der Damm, an dem ſich alles Verfehlte breche, und ſo wie es einſt die osmaniſchen Horden von dem weiteren Vordringen abgehalten, alſo auch u. ſ. w. — Berlioz ging, ohne bei uns geweſen zu ſein und ſo blieb uns von ſeiner künſtleriſchen Perſönlichkeit nur ein unbeſtimmt dämmerndes Bild in den gigantiſchen Umriſſen eines fabelhaften Unholdes, er war für uns eine Art Wauwau und Mumbo-Jumbo, ein Monſtrum, das mit ſeinem mammuthartigen Auftreten alle Saaten und Pflanzen, welche die Theorie und Praxis vieler Jahrhunderte mühſam angelegt und liebend gepflegt, plump zuſammen-

Digitized by Google

ſtampft, vor deſſen muſikaliſchen Orgien jede muſikaliſch-gläubige Seele ein Kreuz ſchlägt. —

Das alles ſollte der 9. März 1845 ändern.

Prag ſollte den Ruhm haben, die erſte Stadt Öſterreichs zu ſein, die eine Compoſition von Berlioz zur Aufführung gebracht. Der Director des Prager Conſervatoriums, Hr. Kittl beſorgte eine Abſchrift der Partitur und auf dem Programme des zweiten Conſervatoriums-konzertes am 9. März laſen wir Prager richtig die „Lear"-Ouverture. Kittl trat vor ſeine junge begeiſterte Garde hin und hob den Taktſtab, dieſen Scepter eines Wunderreiches, dieſen Zauberſtab, der (wie ſonſt theſſaliſche Zauberinnen den Mond) ein unbekanntes Paradies auf die Erde herabzuziehen vermag, freilich auch mitunter Teufelsfratzen hinauf. —

Die Ouverture begann.

Sehr hätte Schreiber dieſes gewünſcht, daß irgend ein der Daguerreotypie Befliſſener mit ſeinem Apparate dem Auditorium gegenüber heimlich operirt hätte (um ſo mehr, da des Schreibers Angeſicht auf ſolche Manier mit auf die Nachwelt käme), gelungen wär' es, denn die Ouverture dauerte ihrer zehn bis zwölf Minuten und ſo lange ſaß das Auditorium vor Staunen ſo ſtarr und unbeweglich, als es ſich ein Daguerreotypiſt nur immer wünſchen kann. Man hätte doch ein Bild: „ſo ſieht ein muſikaliſch-gebildetes Publikum aus, das zum erſten Male Berlioz hört."

Die Geſichter der Hörer zerfielen in 3 Claſſen:

a) in verblüffte,

b) in entzückte,

c) in ſatyriſche.

Die erſte Claſſe war die zahlreichſte, ja eigentlich zog der Grundton der Verblüffung durch alle Geſichter, während vice versa die Verblüfften wieder einen Beiſchmack von Entzücken oder aber von Satyre hatten. Die mehrſten Stimmen vereinigten ſich endlich dahin, die Novität ſei zwar ſehr kurios, aber ſehr geiſtreich und ſehr ergreifend.

Allerdings iſt dieſe Ouverture ſchwerer zu verdauen, als wälſcher Salat, ſie iſt vielmehr eine Art von Salat aus Eichenwäldern eingemacht mit Felſenblöcken u. dgl. Allerdings ſind Dinge darin, über die man Lear's Worte ſchreiben könnte: „Ihr werdet mir nun freilich ſagen, das ſei ein perſianiſches Gewand — aber das ändert!" Aber daß die Ouverture nicht bloß im Ganzen den Geiſt des Shakespear'ſchen Trauerſpieles erſtaunenswerth wiedergibt und kaum ein würdigerer Prolog dazu gedacht werden kann (mehr zu ihrem Lobe läßt ſich wohl nicht ſagen), daß ſie auch im Einzelnen von Zügen erhabenen Genie's wimmelt, daß die innere Kraft größer iſt als die äußere der Inſtrumentalmaſſen, daß ſie ein Werk iſt, in dem feuerige Begeiſterung, ordnender Verſtand und ein tiefes, herrliches Gemüth einander die Hand reichen: das kann wohl nur der verkennen, der ſchon ſein muſikaliſches Rekrutenmaß im Voraus fertig hat, und alles nach Zoll und Linie mißt. Wenn das vulkaniſche Feuer eines Genie's ſich gewaltſam Luft macht*), ſo ſetzt es freilich Trümmer, verwüſtete Weinberge, verbrannte Ölbaumpflanzungen, und heilloſen Spektakel genug — aber wir ſtürzen mitten im Aufruhre auf die Knie, und preiſen den ewigen Urquell alles Sein's, den eben dieſer Aufruhr laut verkündet, während ein Garten, den die regelrechte Schnur und Schere eines franzöſiſchen Kunſtgärtners in alberne Pfauenſchweife und kindiſche Pyramiden verſchnitten hat, uns nur an die kleinliche Eitelkeit der Menſchen erinnert. Jene Leute aber, die nur componiren, weil man ihnen in ihrer Jugend Harmonielehre und einfachen und doppelten Contrapunkt durch Einprügeln beigebracht, kommen mir vor, wie Hollunderbäume, auf welche man Pflaumenreiſer gepelzt hat: es wachſen zwar Früchte darauf, die wie Pflaumen ausſehen, und auch ungefähr ſo ſchmecken, aber für den, der davon ißt, höchſt unangenehme Folgen haben.**)

Ich habe die Partitur der Lear-Ouverture (ſie liegt in dieſem Augenblick vor mir) bis in die kleinſten Einzelnheiten genau geprüft, die Ouverture ſelbſt dreimal à grand orchestre ausführen hören. Ich mag mir wohl ein unbefangenes, richtiges Urtheil zutrauen. Und wenn ich hier für ſie auftrete, ſo iſt meine Abſicht wahrlich, wahrlich die reinſte — und wird der Leſer angeregt, ſelbſt zu ſehen und zu hören, und nicht vor dem erſten, nächſten Dickicht umzukehren, ſondern in den finſtern Zauberwald weiter hineinzudringen, und dabei zu denken: „Einer, der „Das wohltemperirte Clavier", den „Meſſias", ſämmtliche Opern von Mozart, alle neun Symphonien, ja auch die „Lucrezia Borgia", den „Beliſario" und den, durch den Titel „Nabucco" zum Courtand gemachten „Nabucodonoſor" im Kopfe herumträgt, hat ſich der Sache warm angenommen, vielleicht ſteckt doch was dahinter", ſo iſt der Zweck dieſer Blätter erreicht. Und eben deswegen habe ich mich in der Überſchrift nicht hinter einen Flamin, Victor, Albanio, Leibgeber oder die Laroe ſonſt irgend eines Pſeudonymums verkrochen, ſondern meinen ehrlichen Namen und Stand getreu, wie auf einen Thorzettel hingeſchrieben. Freilich bricht das Genie ſich ſelbſt Bahn, und Beethoven brauchte keinen Herold, der vor ihm herlief, und ſchrie: „place pour Mr. de Beethoven!" — aber es iſt doch auch keine üble Einrichtung der Natur, daß Vögel die Samenkörner von einer Inſel auf die andere tragen, auf daß auch dort luſtige Pflanzen emporſchießen.

(Fortſetzung folgt.)

Correſpondenzen.

Muſikaliſche Briefe aus Prag von Philokales.

(Fortſetzung.)

Nun ich die eine Seite meines Berichtes, nach allen nur denkbaren Beziehungen und Richtungen erſchöpft zu haben glaube, drängt es mich, zur Darſtellung der anderen, weit erfreulichere Reſultate bietenden, zu ſchreiten. So mögen Sie denn wiſſen, daß am 30. Auguſt die Oper aller Opern, Gluck's unvergängliche: „Iphigenia auf Tauris" über die Scene ging, welche höchſt intereſſante, und (leider muß ich, zur Schande der Theaterdirection und des verblendeten, verwöhnten, verbildeten Publikums dies ſagen) für Prag's Kunſt-Annalen hiſtoriſch-merkwürdige Vorſtellung am 3. September wiederholt wurde. Ich bediene mich nicht umſonſt des Ausdruckes: „hiſtoriſch-merkwürdig"; denn die Theaterdirectionen (ich möchte wenige derſelben ausnehmen) werden es durch ihre taktloſen, auf keinem anderen Grunde, als auf Eigennutz beruhenden Conceſſionen an den ohnedieß ſchon verderbten Geſchmack des Publikums noch dahin bringen, daß die Vorſtellungen einer klaſſiſchen Oper durch ihre Seltenheit einer Meteor- oder Kometenerſcheinung vergleichbar werden, und als ſolche zu einer geſchichtlichen Geltung und Bedeutſamkeit ſich emporſchwingen dürften. Eben dieſe Vorſtellung und die bei Gelegenheit derſelben nur zu deutlich bemerkbar gewordene Leere und Öde des Schauſpielhauſes veranlaßte Hrn. Bernhard Gutt zu der, von mir mit einigen Weglaſſungen und Modificationen angeführten, ſehr wahren Äußerung. — Was ſoll ich über dieſes nach allen Seiten hin vollendete Meiſterwerk, über dieſes erſte und größte aller muſikaliſchen Dramen noch ſagen? Durch welche Sprache ſoll ich ſchildern, was ſich ſchon bei dem Gedanken an dieſes ewige Muſter dramatiſcher Wahrheit und künſtleriſcher Schönheit in meiner Seele regt? Wie viel des ſeeliſchen und geiſtigen, unerſchöpflichen Inhaltes liegt nur allein in der wunderbaren Schlußarie Iphigeniens im zweiten Akte! Welche Tiefe wohnt nicht dem einfachſten Recitativ dieſer Oper inne! Wie klar, wie beſtimmt, wie treu und wahr ſind nicht die einzelnen Individualitäten dieſer Tragödie, wie bezeichnend iſt nicht der Contraſt zwiſchen Oreſt und Pylades durch die Macht der Töne hervorgehoben! Wie viele der melodiſchen und harmoniſchen Schönheiten, wie unendlich viel des durch und durch Eigenthümlichen faßt nicht dieſe Oper in ſich! Doch ich werde zu warm und das ziemt nicht dem Kritiker. Daher nichts mehr vom Werke ſelbſt, ſondern nur von deſſen Aufführung auf der Pragerbühne. Dlle. Hetzenecker gab die Titelrolle. Hätte der geiſtreiche W. J. S. K. aus Dresden die genannte Künſtlerin in der eben bezeichneten Rolle gehört und geſehen — fürwahr er hätte den äußerſt ſtrengen Urtheilsſpruch, den er in dieſen Blättern über Dlle. Hetzenecker ergehen ließ, ganz gewiß um ein Bedeutendes gemildert. Es iſt wahr: Dlle. Hetzenecker ſtehen bereits wenige Stimm-Mittel mehr zu Gebote, und ſelbſt jene, deren ſie ſich noch erfreut, ſind von geringem Belange: ihr Ton iſt wirklich oft ſchrillend und unausgeglichen. Allein daß unſere Künſtlerin gelernt und viel gelernt habe, und daß ihr (was bei einer dramatiſchen Sängerin die Hauptſache iſt) ein reicher Fond von Poeſie innewohne, daß ihren Geſang, ſo wie ihr Spiel eine echt künſtleriſche Intention durchgeiſtige: daß ſie ſich andererſeits auch wieder, trotzdem ſie ihre künſt,

*) Und das war bei Berlioz der Fall, der genug mit Hinderniſſen zu kämpfen hatte.

**) Sie wirken als heftige Purganz. d. V.

Digitized by Google

leriſche Subjektivität, trotzdem ſie die Tiefe und Innigkeit ihres Gefühles frei walten läßt, wie W. J. S E. ſich anderswo treffend ausdrückt, zu „objektiviren“ wiſſe: daß ſie ihre Aufgabe wohl durchdacht, und in der Totalität, wie in den Einzelnheiten klar erfaßt habe: dies Alles bewies nur allzudeutlich ihre Vortragsweiſe der Iphigenia. Daß ſie vom leiſeſten Piano bis zum leidenſchaftentbrannteſten Forte zu nuanciren verſtehe, beurkundete die Art und Weiſe wie ſie jenes, in ſeiner Wirkung ſo tief erſchütternde, ſo unendlich bedeutſame, einmalgeſtrichene G, in der Schlußarie des zweiten Aktes hervorbrachte. Daß ihr endlich der Begriff des echt deutſchen, getragenen Geſanges keineswegs fremd ſei, dafür ſpricht ihr durchweg kunſtvollendeter Vortrag der Recitative, mit denen Gluck ſeine „Iphigenia“ ſo reichlich bedachte und ausſtattete. Auch bewies unſere Künſtlerin an dieſen beiden Abenden, daß ihr Spiel, wie ich wohl ſchon oben darauf hindeutete, keineswegs ein bloß eingelerntes, kalt berechnetes, gemeinhin geſagt: „bloß verſtändiges“ genannt werden könne, ſondern daß ſich eben ihre mimiſch-deklamatoriſche Darſtellungsweiſe durch jene innige Harmonie, durch jene vollkommene Durchdringung und Verſöhnung von Verſtand und Gefühl, von Geiſt und Seele auszeichne und bemerkbar mache. Pylades fand in unſerem Emminger einen durch und durch würdigen Repräſentanten. Den Oreſt ſang Hr. Kunz ſtellenweiſe trefflich, doch bisweilen mit etwas zu grell aufgetragenen Tinten, und er ſchien mir nicht ſo ganz von Pietät für Gluck'ſche Muſik durchdrungen. Die Rolle des Thoas führte Strakaty recht wacker durch. Das Orcheſter war unter Skraup's (des Älteren) Leitung ganz vorzüglich, und auch die Chöre erwieſen ein befriedigendes Zuſammenwirken. Einige Tage zuvor wurde in böhmiſcher Sprache Spohr's „Jeſſonda“ gegeben. Dieſe Vorſtellung wäre nur in Bezug auf die Beſetzung der Rolle des Nadori, und ferner mit Rückſicht auf die vielen Kürzungen als eine mangelhafte zu bezeichnet. Im Übrigen verdient ſie ein gerechtes Lob. Dlle. Freitag ſang die Titelrolle mit einer ſehr anerkennungswürdigen und erfolgreichen Intention; unſere vortreffliche Geſangskünſtlerin Mad. Podhorsky trug den Part der Amazily ſchöner, tiefempfundener, als je vor, und auch Strakaty löſte ſeine Aufgabe, die Rolle des Oberbraminen, auf eine ſehr würdige Weiſe. Auch bei dieſer Vorſtellung behauptete unſer lange bewährtes Orcheſter, vom jüngeren Skraup ſehr umſichtsvoll geführt, ſeinen Ruhm, ſo wie wir uns überhaupt, ſeit die beiden HH. Kapellmeiſter wieder freies Feld gewonnen haben, deutlich überzeugen können, was eben dieſer Körper, der nur noch einiger Verſtärkung bedürfte, namentlich im Fache der klaſſiſchen Muſik zu leiſten vermag. Möge die mit dem kommenden Jahre ihr Wirken beginnende, neue Theaterdirection bemüht ſein, die beiden Gebrüder Skraup im Intereſſe ihres Unternehmens, demſelben zu erhalten; denn die ihnen zugewieſene Sphäre könnte nicht leicht beſſer und erfolgreicher, als eben durch ſie ausgefüllt werden. —

(**Arad** am 22. September 1845). Die Prüfungen des hieſigen Muſik-Conſervatoriums für den Sommerkurs 1844/5 ſind den 25., 26., 27. und 28. Auguſt im Conſervatoriumslocale abgehalten und zur vollkommenen Zufriedenheit des anweſenden Publikums beendet worden. — Am 1. Tage war die Prüfung der Literär-Gegenſtände, nämlich: der deutſchen, ungariſchen, franzöſiſchen und italieniſchen Sprache, ſo auch der Harmonielehre. Die Schüler und Schülerinnen zeigten bedeutende Fortſchritte. Am 2. Tag war Piano- und Geſangprüfung, worunter ſich am Piano von den Anfängern auszeichneten: Giſella Bitto, Paul Mittler und Wilhelmine Puſky. Von den Vorgerückteren: Engelbert Krainſetz, Mathias Scheffer, Joſeph Kurt, Antó Schaeffer, Ida Daurer, beſonders aber Aurelia Daurer. Unter den Geſangszöglingen hatte ſich blos Amalie Klein in zwei Geſangpiecen mit Chor vortheilhaft bemerkbar gemacht, ihre Stimme iſt rein, kräftig und voll, nur wäre mehr Deutlichkeit der Ausſprache zu wünſchen. Die Chöre gingen rein und gut zuſammen. Am 3. Tage war Violin- und Flötenprüfung. Auf der Violine waren es Lazar Klauber, und Joſeph Kurt, auf der Flöte Johann Ehling, die ſich beſonders hervorgethan haben. Am letzten Tag war Clarinett-, Violoncell- und Horn-Prüfung; auf dem Clarinett zeichnete ſich Mathias Eiſenhofer, und auf dem Violoncell Mathias Schaeffer beſonders aus; dann folgten mehrere Orcheſterpiecen, die jedoch in Hinſicht der zweckmäßigen Vertheilung des Lichtes und Schattens Vieles zu wünſchen übrig ließen, ſie wurden übrigens mit Präciſion aufgeführt. Und ſomit waren die Prüfungen geendet, und die größte Anerkennung gebührt jedoch den Gründern dieſes Inſtitutes, durch deren umſichtvolle und thätige Leitung es von Tag zu Tag gewinnt. A.....

(**Breslau.** — Schluß.)

Mit Mad. Denemy-Ney gaſtirte gleichzeitig der Tenoriſt Hr. Ditt vom königl. hannover. Hoftheater, ein früheres Mitglied der hieſigen Bühne. Das, durch großes, ausgiebiges Tonvolumen ſich auszeichnende, und als wie für's Theater geſchaffen ſich erweiſende Organ, das in hohem Grade Fülle, Kraft und Wohllaut in ſich vereinigt, iſt ganz für den Ausdruck der verſchiedenartigſten Affecte geeignet, und darf heut zu Tage, wo die eigentlichen, ſeelenvollen deutſchen Bruſtſtimmen, wie ſie Gerſtäcker, Bader, Sebaſtian Binder beſaßen, immer ſpärlicher werden, ſchon zu den ausgezeichneten gezählt werden. Der Sänger hatte zu ſeinen Gaſtrollen folgende Opern: Elvin, Robert (2 mal), Raoul de Nangis, Sever und Max gewählt. Im Vortrag war hinſichtlich der deutlichen Ausſprache, der richtigen und feſten Intonation, eine bereits vorgerückte Ausbildung zu bemerken, die jedoch in Betreff der erforderlichen muſikaliſchen Sicherheit und künſtleriſchen Freiheit zur Zeit noch zu wünſchen übrig läßt. In der Darſtellung dürfte Ditt weniger den heutigen, ziemlich hoch geſpannten Anforderungen genügen; wir geſtehen indeß, daß wir unſererſeits gern davon abſehen, wenn man, wie es hier der Fall iſt, für jenen Ausfall an Spiel durch ein ſo bedeutendes Stimm-Material entſchädigt wird, und das, was davon dem dramatiſchen Theil der Rolle durch den erſtern entgehen möchte, andererſeits dem muſikaliſchen zu Gute kommt, indem wir der Meinung ſind, daß die erſte, vornehmſte Streitmacht, wodurch der Sänger wirken kann und ſoll, am Ende doch zunächſt immer die Stimme, der Geſang ſelbſt bleibt; — dieſe Letzteren ſind eigentlich für ihn das, was für den Schauſpieler Action, Mimik, Rhetorik ꝛc. ꝛc. ſind: — ſie machen ſein Spiel aus. — — Sind Auffaſſung und Ausführung wahrhaft vom Geiſt der Compoſition durchdrungen, der Vortrag wirklich vom lebendigen Funken der Leidenſchaft und der Empfindung durchglüht, ſo bedarf es all' jenes ſogenannten dramatiſchen Herumhantirens nicht, um die gehörige Wirkung hervorzubringen. Außerdem erweiſt die Erfahrung es leider oft und einleuchtend genug, wie durch die gegenwärtig ſo beliebte dramatiſche Manie ſo viele ſchöne Stimmen früher zu Grunde gehen, und der eigentliche, künſtleriſche, ſchöne Geſang mehr und mehr ſich verliert und zur bloßen Fabel zu werden droht.

Gegenwärtig gaſtirt Mad. Palm-Spatzer, deren Leiſtungen von früherer Zeit her, wo ſie der Breslauer Bühne angehörte, hier noch in gutem Andenken ſtehen. Die Theilnahme für dieſes Gaſtſpiel, das die Sängerin mit der Iſabella in „Robert der Teufel“ vor einer ſehr zahlreichen Zuhörerſchaft und mit dem entſchiedenſten, in wahrhaft enthuſiaſtiſcher Aufnahme und wiederholten, allgemeinen Beifallsbezeigungen ſich kundgebenden Erfolge eröffnete, hat ſich ſeitdem nicht verringert, ſondern hat eher bei den weiteren Leiſtungen der Sängerin — Valentine in den „Hugenotten“, Norma, Lucrezia Borgia — noch zugenommen. In der That iſt es wahrhaft wohlthuend, wieder einmal eine ſolche Stimme zu hören, die wir nicht beſſer als mit „première qualité“ und „von Gottes Gnaden“ glauben bezeichnen zu können, und die nach ihrer eigenthümlichen, vorwiegend ſeeliſchen Inflexion uns an die großartigen, jedes Affects fähigen Organe einer Schechner, Stöckl-Heinefetter erinnerte. — Wie im Organ der letztgenannten Sängerin, ſo erſcheinen auch in der Stimme der Mad. Palm-Spatzer Vorzüge vereinigt, die man ſonſt nur vereinzelt hin und wieder antrifft: bedeutender Umfang, Kraft, Fülle, Schmelz, gleichmäßige techniſche Ausbildung und ein ſeltener ſelbſt bei der höchſten Kraftanſtrengung ſie nicht verlaſſender Wohllaut, der ſtets im Innern widertönt und die Seele mit unwiderſtehlicher Gewalt ergreift und mit ſich fortreißt. Bei den ſpäter noch zu berührenden großen, herben Verluſten, die die hieſige Oper nach einander betrafen, iſt nur eine Sängerin in Stimme wie im Vortrag von der Bedeutung der oben genannten im Stande, dem Publikum einen geeigneten Erſatz dafür darzubieten, und dürfte daher das Engagement der Mad. Palm-Spatzer als eine in jeder Hinſicht für die hieſige Bühne nur wünſchenswerthe Acquiſition zu bezeichnen ſein.

Zu jenen Verluſten iſt erſtens zu zählen das Ausſcheiden der Mad. Seydelmann, zweitens der durch Geſundheitsrückſichten gebotene allgemein und mit Recht bedauerte, plötzliche Abgang der ſeitherigen erſten Sängerin Mad. Koeſter, welche nach längerer Pauſe und gebrauchter Badekur hier noch zweimal, als Agathe im „Freiſchütz“ und als Euryanthe aufgetreten war. Leider hatten ſich die auf erſtere gebauten Hoffnungen auf völlige Wiederherſtellung der zart- und reizbar organiſirten Frau nicht beſtätiget, ſo daß derſelben durch den Machtſpruch des Arztes nicht einmal eine eigentliche Abſchiedsrolle vergönnt, ſondern ihr nur durch das Organ der Zeitungen ſich beim Publikum zu beurlauben möglich war. Bei der eigentlichen Armuth unſerer Zeit an Sängerinnen, die bei ihren Leiſtungen etwas Höheres erſtreben, als bloßen ſinnlichen Ohrenkitzel und eitlen Virtuoſitätsprunk; die — mit einem Worte — den erſtern auch wirklich künſtleriſche Intentionen, ſelbſtſtändiges, geiſtiges Leben einzuverleiben ſuchen, darf Mad. Koeſter unbedenklich den ausgezeichneteren Künſtlerinnen der ſo eben bezeichneten Gattung zugezählt werden, und als ſolche darauf rechnen, ſich durch ihre Leiſtungen ein bleibendes und ehrenvolles Andenken beim Breslauer Publikum erworben zu haben. — —

Auch hier — allen reiſenden Virtuoſen einer gewiſſen Klaſſe ſei es zur Warnung mitgetheilt — fangen nachgerade gewiſſe unzweideutige und bedenkliche Spuren von — wenn auch nicht „Europas“ ſo doch „Konzertmüdigkeit“ an, hervorzutreten — auch hier hat ſich mit der Zeit ein Zuſtand der Überſättigung, der Hör-Blaſirtheit, ein Widerwille gegen Konzertbeſuch eingeſtellt, der noch ſo manche geigende, clavierende, ſingende, blaſende ꝛc. ꝛc. Speculationen und ſanguiniſche Illuſionen über und auf den hieſigen Kunſtſinn zu Schanden machen wird. Möchten doch die verſchiedenen Liszte, deren ſich Deutſchland erfreut (heut zu Tage hat faſt ſchon jede kleine Provinzſtadt von nur einigem Belange ihren Liszt — gleichſam in Duodez — ob bedoctort oder nicht, darauf kommt

Digitized by Google

ſoviel gerade nicht an, obwohl in dieſer Beziehung den verſchiedenen deutſchen Univerſitäten, die ſeit einiger Zeit in der Ertheilung dieſer Würde ſo viel Einſicht als Takt bewieſen haben, noch ein ſchönes, weites Feld der Thätigkeit ſich darbietet), die unterſchirdlichen Ernſte, Paganini's ſich dieſen Umſtand ad notam nehmen, und wenigſtens vor der Hand Breslau von ihrem Reiſeplan ſtreichen; es würde beiden Theilen damit geholfen und gedient ſein. — Ein Hr. Paris aus Warſchau, Violinvirtuos, der der Triftigkeit obiger Argumentationen miß-, und ſich ſelbſt etwas zu viel zutraute, hat ſeine Enttäuſchung darüber, die in dem ſehr dürftigen Beſuch ſeiner zwei hier gegebenen Konzerte beſtanden, theuer genug bezahlen müſſen. Hr. Paris ſpielt Einiges ſehr fertig und trägt hin und wieder auch artig vor — doch reicht das heut zu Tage, wo, wie geſagt, jedes Dorf, jeder Flecken ſeinen Beriot, ſeinen Ole Bull en miniature hat, allein noch nicht aus, um Interiſſe zu erregen. — Im Augenblicke hat „ein Hr. Käſtner sol-disant", Mitglied der Berliner Kapelle (sic!) ein Konzert angekündigt, welches ſchon ſeit faſt 3 Wochen wie eine drohende Gewitterwolke über den Häuptern der Breslauer ſteht, die bis Dato, verſchiedenſter Hinderniſſe halber, unter andern „wegen Ermangelung eines Orcheſters" noch immer ſich nicht zu entladen vermocht hat. —

Von intereſſanten, die Kunſt berührenden und behandelnden neuen hieſigen Erſcheinungen haben wir noch eines in Berlin bei Trautwein erſchienenen Werkes: „Joh. Seb. Bach in ſeinen Kirchencantaten und Choralgeſängen" von dem hieſigen königl. Muſikdirector Moſevius, als einer zum Verſtändniß und zur Würdigung des großen, tiefſinnigen Meiſters weſentlich beitragenden, außerdem aber noch in Hinſicht auf praktiſche Aufführung, was die geeignete Behandlung, Beſetzung, Auffaſſung ꝛc. betrifft — für Schullehrer, Organiſten, Cantoren ꝛc. ſehr ſchätzbare und erhebliche Winke enthaltenden Arbeit zu erwähnen, auf die wir nicht verfehlen, hiermit Alle, die ſich für die große, geiſtige Bedeutung und Hinterlaſſenſchaft des großen Leipziger Cantors intereſſiren, angelegentlichſt aufmerkſam zu machen. Das Ganze durchweht ein warmer Pulsſchlag der Begeiſterung und Verehrung für den Componiſten der „Paſſionen", ſo wie ſich im Einzelnen eine ſeltene, ſchier an Virtuoſität ragende Divinations- und Interpretationsgabe, und ein tiefer und reicher Blick in die wunderbaren Schöpfungen, und geheimſten, feinſten Intentionen dieſes reichen Geiſtes darin geltend macht. Das Werk, eben ſo faßlich und populär als geiſtreich in der Darſtellung, erſcheint dadurch ſehr geeignet und befähigt, allgemeine Verbreitung und vielſeitigen Anklang zu finden, den es in jeder Hinſicht und in vollem Maße verdient.

C. Kossmaly.

Notizen.

(Hr. Hartung) in Leipzig, hat eine Ausgabe von Mozart's „Don Juan" im vollſtändigen Clavierauszug veranſtaltet, welche bei dem beiſpiellos billigen Preis von 1 fl. 30 kr. alle Vorzüge der beſten Ausgaben vereinigt. Das Arrangement iſt mit Fleiß und Sachkenntniß beſorgt worden. Als Anhang ſind ſämmtliche Mozart'ſche Einlagen in die Oper aufgenommen. Der deutſche Text iſt der beſte, bekannteſte von Hofrath Rochlitz, wie er von den erſten Bühnen Deutſchlands längſt angenommen iſt. Die Noten zeichnen ſich durch Schönheit und Deutlichkeit aus und ſind wie der Druck aus der rühmlich bekannten Offizin der HH. Breitkopf und Härtel. Die Ausgabe iſt mit deutſchem und italieniſchem Texte im großen Muſikalien-Formate (hoch Folio) auf feſtem, ſtarken Notenpapier in eleganter Ausſtattung. In Wien iſt dieſe Ausgabe bei Pietro Mechetti qm. Carlo zu haben.

Hr. Hartung hat ſich durch dieſe Ausgabe ein Verdienſt um alle Freunde dramatiſcher Muſik erworben, indem es nunmehr ſelbſt den Minderbemittelten möglich iſt, eines der größten Werke der dramatiſchen Compoſition anzukaufen; er hat ſich aber dadurch auch ein Verdienſt um die Muſikbildung im Allgemeinen erworben, indem er eines der größten Kunſtwerke dem Publikum zugängig machte, und durch dieſe außerordentliche Billigkeit daſſelbe zur allgemeinſten Verbreitung nothwendig tragen muß. Es iſt nicht zu zweifeln, daß der Herr Verleger durch den Anwerth, den dieſe ſeltene Auflage im Publikum findet, ſich bewogen finden wird, auch nunmehr die anderen Werke Mozart's in ähnlicher Weiſe erſcheinen zu laſſen, welchen dann die Meiſterwerke Gluck's und anderer Matadoren dramatiſcher Muſik folgen werden.

(Einen „Eiſenbahn-Actien-Schwindel-Galopp") hat ein Muſiker componirt. Die Introduction iſt durch folgende Bemerkungen erläutert: „Stille im Geſchäft. Der Actienſchwindel erhebt ſich. Die Kabinets-Ordre erſcheint. Paniſcher Schreck der Actionäre. Die Actien fallen raſch, raſcher. Trauer der Actionäre. Wie ein verzweifelter Spekulant durch einen Piſtolenſchuß ſeinem Leben ein Ende macht. Geſang der betrügeriſchen Hauſſiers und Baiſſiers in der Hölle. Praſſeln der Flammen. Triumphruf der Höllengeiſter."

(Die Tonhalle) wird, nach einer Mittheilung aus Hamburg in der „Köln. Ztg." binnen Kurzem zur Verſteigerung kommen. — Wir haben ſo etwas, bei der bekannten trübſeligen Sachlage, längſt erwartet und wünſchen nur, daß der Käufer des koloſſalen Gebäudes etwas Geſcheites damit anzufangen wiſſe.

(Hannover.) — Der Bau unſers neuen Schauſpielhauſes hat begonnen und ſoll, einer höchſten Beſtimmung zufolge, bis nach Ablauf von 3 Jahren ſpäteſtens vollendet ſein. Den Ausſchlag bei der Wahl der vom Ober-Hofbaurath Laves vorgelegten Modelle gab der Prinz Friedrich von Preußen, der Stiefſohn des Königs, und es wird verſichert, daß wir ein Gebäude zu erwarten haben, welches, wenn nicht an Größe und Umfang, doch an Geſchmack und Zweckmäßigkeit der inneren Einrichtung keinem neuern Bau der Art nachſtehen ſolle. Die Koſten beſtreitet die Kron-Caſſe. Nach Beendigung des Baues wird das alte Schauſpielhaus, das ſich jetzt im linken Schloßflügel befindet, daraus entfernt, und dieſer Raum zu einer (wie es heißt, ſehr nothwendigen) Vermehrung der königl. Gemächer verwendet werden. (W. Z.)

(Dlle. Stollewerk), unſere talentvolle Componiſtin, hat eine neue Ouverture für's große Orcheſter componirt. Es wurde von derſelben dieſer Tage die Probe gemacht, und dieſe fiel in jeder Beziehung ſehr befriedigend aus. Dieſe Compoſition zeigt viel Fantaſie und ein lobenswerthes Streben, das ſich nicht auf der breitgetretenen Bahn moderner Flachheit bewegt.

(Mendelsſohn und Gade) ſollen heuer die Direction der Gewandhaus-Konzerte übernommen haben. Eine engliſche Sängerin Namens Miß Dolby iſt dafür gewonnen und Dlle. Lind ſoll ebenfalls zugeſagt haben.

(Im kaiſerl. Luſtſchloſſe Schönbrunn) war geſtern Abends Hofkonzert in den Appartements J. M. der Kaiſerin. Die bei demſelben mitwirkenden Künſtler waren Mad. Haſſelt, Thalberg und Hoſcheck.

(Flotow's „Stradella") wird in Prag zur Aufführung vorbereitet.

(Die Konzerte des Cäcilienvereins in Prag) für die heurige Winterſaiſon beginnen mit dieſem Monate. Es feiert dieſer Verein mit der heurigen Saiſon das 6. Jahr ſeines Beſtrebens.

(Dlle. Lortzing), die Tochter des berühmten Componiſten, betrat im v. M. die Bühne in Halle als Sängerin mit ſehr gutem Succeß.

(Der talentvolle junge Componiſt Alexander Leitermayer), von dem dieſe Blätter öfter Erwähnung machten, ſoll nach Anzeige des „Wanderers" nunmehr eine Oper vollendet haben, welche in Gratz zur Aufführung kommen wird.

(Der Kölner Männergeſangverein) hat bei dem Wettgeſange, das zu Brüſſel im v. M. ſtattfand, den Preis erhalten, der in einer goldenen Medaille (im Werthe von 200 fl. C. M.) beſtand.

(Ein Fuder vorzüglichen Moslerweines) iſt als Preis von den Trarbacher Bürgern für das beſte Lied ausgeſetzt, das bis zu dem im künftigen Jahre dort ſtattfindenden Liederfeſte eingeſendet wird. Daſſelbe muß jedoch ein Lob auf die Moſel und ihren Wein zum Vorwurf haben.

Erklärung.

Um allen falſchen Gerüchten und irrigen Meinungen, als läge meiner am 3. d. M. erfolgten Zurücklegung der Stelle als Sekretär und Vorſtand des Männergeſangvereins in Wien, die Abſicht zu Grunde, mich in Folge ſtattgefundener Differenzen mit dem Ausſchußrathe oder den Vereinsmitgliedern überhaupt von dieſem Kunſtinſtitute gänzlich zurückzuziehen, zu begegnen, erkläre ich hiemit öffentlich, daß ich ſchon bei der vorjährigen Wahl der Direction des Vereines meine Stelle zurücklegen wollte, weil ich bei meinen vielen anderweitigen Geſchäften befürchten mußte, der Verwaltung der Stelle als Sekretär des Vereins nicht ſo viele Zeit und Aufmerkſamkeit zuwenden zu können, als ich gern gewünſcht. Auf die ſchmeichelhafte Aufforderung, welche mir damals von Seite der Generalverſammlung geworden, habe ich dieſes Amt, jedoch mit dem ausdrücklichen Vorbehalte, angenommen, daſſelbe ſo lange verwalten zu wollen, als es meine Verhältniſſe erlaubten. Da ſich jedoch heuer meine Geſchäfte bedeutend vermehrten, ich überdieß auch einige größere literariſche Arbeiten vorhabe, ſo glaubte ich mit dem guten Grunde, dieſe Stelle zurücklegen zu können, als der Verein nunmehr nach ſeinem zweijährigen Beſtehen bereits ſo weit conſolidirt iſt, daß er meine directe Einwirkung ſchon leichter entbehren kann, als früher in der Periode ſeines Entſtehens. Die freundlichen Anträge, die Stelle des Sekretärs und Vorſtandes beizubehalten, die mir auch heuer von Seite des Ausſchußrathes und der Vereinsmitglieder geworden, wenn ſie auch meinen von der Nothwendigkeit bedingten Entſchluß nicht zu ändern vermochten, mögen als Beweiſe dienen, daß zwiſchen mir und dem Vereine keine Differenzen obwalteten. Ich habe bei der Zurücklegung meiner Stelle nicht aufgehört Mitglied des Vereins zu ſein, im Gegentheil iſt mein eifrigſtes Beſtreben immerdar dahin gerichtet, dieſem Inſtitute, das ich ſelbſt ins Leben gerufen habe, nach meinen beſten Kräften nützlich und förderlich zu ſein und eben ſo wie ich den Verpflichtungen eines Mitgliedes auch in Zukunft ſtrenge und gewiſſenhaft nachkommen will, werde ich auch meine aus mehrſeitiger Erfahrung geſchöpften Rathſchläge in Bezug auf muſikaliſche und Verwaltungsangelegenheiten dem Vereine niemals vorenthalten, wenn er dieſelben anzuſprechen geneigt ſein ſollte.

Dr. Auguſt Schmidt,
Begründer des Männergeſangvereins in Wien.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 121. Donnerſtag den 9. October 1845. Fünfter Jahrgang.

Fliegende Blätter

aus meinem Reiſe-Portefeuille.

Zürich, St. Gallen, der Bodenſee, Lindau.

(Fortſetzung.)

Die Fahrt durch das Toggenburg iſt eine der angenehmſten und lieblichſten. Es ſchließt dieſe Landſchaft nicht die himmelanſtrebenden Berge, die beeiſten Ferner in ſich, aber waldige Höhen wechſeln mit herrlichen Wieſen und Getreidefeldern ab; der Wohlſtand der Bezirke in dem Toggenburg iſt in der Schweiz ebenſo bekannt, wie der Name Toggenburg der deutſchen Leſewelt. Schiller hat durch ſeine Ballade „Ritter Toggenburg" dieſen Namen der Unſterblichkeit überliefert und ſomit dieſen Bezirk des Kantons St. Gallen zu einem claſſiſchen gemacht, obgleich das Verdienſt des Entſtehens dieſer Ballade keineswegs der einſtigen Grafſchaft Toggenburg zukommt; denn den Stoff dazu hat weder ihre Geſchichte geliefert, noch iſt auch hier der Schauplatz, auf dem die Handlung des Gedichtes ſpielt. Wie bekannt haben die Ruinen von Rolandseck am Rhein und das auf einer Inſel desſelben erbaute Kloſter Nonnenwerth den Stoff zu Schiller's Ballade geliefert. Deſſenungeachtet iſt durch den Namen ſchon das Gefühl der Romantik in uns wachgerufen, jedem deutſchen Reiſenden, der Schiller's Ballade kennt und welcher Deutſche kennt ſie nicht, fährt er an den Ruinen von Neu-Toggenburg bei Lichtenſteg vorüber, werden die Worte des Dichters in's Gedächtniß kommen

> „Von der Toggenburg hernieder
> Steigt er unbekannt,
> Denn es decket ſeine Glieder
> Härenes Gewand".

Der Reiſende, der auf dieſer Route nach St. Gallen geht, lernt im Vorbeigehen auch den Kanton Appenzell kennen. So klein dieſer Kanton, denn er iſt ſo eigentlich in den St. Galler Kanton hineingeſchoben, zeigen ſich doch ſehr intereſſante Eigenthümlichkeiten, die ihn von den andern unterſcheiden. Der Appenzeller charakteriſirt ſich vorzugsweiſe durch ſeinen natürlichen Witz, durch eine angeborne Fröhlichkeit, die ſonſt dem Schweizer im Allgemeinen nicht eigenthümlich. Der Dialekt der Appenzeller iſt ganz und gar verſchieden von dem der anderen Kantone, breiter und durch eine ungewohnte Betonung für den Deutſchen ſchwerer verſtändlich. Der Appenzeller hat viel Nationalſtolz, und die Freiheitsliebe iſt ihm mehr als Andern eigen. Für Kunſt und Wiſſenſchaften hat er hinwieder weniger Anlage und deßhalb auch weniger Liebe, auch ſelbſt die Muſik, die zugänglichſte der Künſte, wird von den Appenzellern nicht häufig getrieben. So gibt es in Appenzell kein muſikaliſch bedeutendes Inſtitut und ſelbſt der Chorgeſang hat nicht die Verbreitung, der er ſich im Allgemeinen in der Schweiz von der Zeit des vielverdienten Hans Nägeli, des Begründers des Männerchorgeſanges erfreut.

In Goßau iſt wieder Gallen'ſcher Grund. Ich fand ein buntes Treiben in dieſem großen Kirchdorfe, denn der Jahrmarkt hatte eine bedeutende Anzahl von Fremden aus andern Kantonen hier verſammelt, Appenzeller und St. Galler, Züricher und Schwyzer bunt durcheinander, und alles kauft und verkauft. Man hat keinen Sinn weiter für etwas anderes als eben für den Handel. Es iſt nicht das luſtige Treiben der Jahrmärkte wie in Süddeutſchland; denn die Zeit des Jahrmarktes iſt hier die Zeit der Geſchäfte, bei uns die Zeit des Vergnügens. Da gibt es keine Spektakelbuden, keine luſtige Muſik durchzieht die Budengaſſen, man iſt nur beſchäftigt das Nöthige ſich zu verſchaffen oder an den Mann zu bringen. Höchſtens ſieht man auf dem Platze einige verbleibte Händler, die ihr Schäflein ſchon im Trockenen, d. h. ihre Geſchäfte ſchon abgeſchloſſen haben, dieſe politiſiren und verhandeln die Angelegenheiten, das Intereſſe des Landes oder ihres Bezirkes, mit jenem Ernſte, aber auch jener Behaglichkeit, die eben nur wieder dem Schweizer eigenthümlich.

Es war ſchon dunkel geworden, als ich in St. Gallen ankam. Auf meine Erkundigung um den beſten Gaſthof nannte man mir den „Hecht". Unter der Menge von Wirthſchildern, welche Namen von Thieren führen, war mir der des Hechten neu, und ſchien mir eben nicht ſehr einladend; allein wie ſo oft der Titel mit dem Inhalte gerade im Widerſpruche ſteht, ſo war es auch mit dem ominöſen Hechte. Schon bei meinem Eintritte empfing mich fröhliche Muſik und ich hörte wieder ein Clavier, das erſte ſeit meinem Aufenthalte in der Schweiz. Waren die Stücke, die geſpielt wurden, auch keine Leopold von Meyer'ſchen claviérſtürmenden Galoppaden, keine türkiſchen Torturfanfaren und Gehörzwangvariationen, ſo waren ſie doch Muſik, was jene nicht ſind, einfache liebliche Muſik, die mich freundlich begrüßte, die mir wohlthat und mich

Digitized by Google

erheiterte; und als ſich dem Spiele dann eine friſche liebliche Frauenſtimme beigeſellte und in einfachen Weiſen ein Liedchen um das andere ſang, da fielen mir Seume's Worte ein

„Wo man ſingt, da laßt euch ſorglos nieder“,

und ich warf mich ſorglos auf's Ruhebett nieder, ließ vom Kellner die Thüre meines Kabinets öffnen, damit die Töne freien Eingang hatten und horchte, bis endlich Stimme und Clavier verſtummten und im Hauſe ſelbſt alles zur Ruhe ging. Das war ein Empfang würdig der Stadt, welche die älteſte Singgeſellſchaft beſitzt. (Es beſteht die Singgeſellſchaft in St. Gallen bereits ſchon 200 Jahre.) Ich bedaure nur, daß ich dieſen Verein nicht kennen lernen konnte, da zur Zeit meiner Anweſenheit keine Productionen desſelben ſtattfanden. St. Gallen hat kein ſtabiles Theater, wenig Konzerte und überhaupt in muſikaliſcher Beziehung nicht ſehr viele Verbindungsfäden nach Außen; wer jedoch glauben wollte, daß die Muſik deßhalb dort nicht heimiſch, würde ſich ſehr irren. St. Gallen beſitzt außer der bereits erwähnten Singgeſellſchaft noch mehre Vereine, in welchen Muſik einen Haupttheil der Unterhaltung ausmacht, außerdem wird aber noch in der katholiſchen Kantonſchule (ein Inſtitut mit 16 Profeſſoren) und im ſtädtiſchen reformirten Gymnaſium Muſik gelehrt. Mit einem Worte, St. Gallen ſchließt in ſeinen Mauern muſikaliſche Genüſſe ein, die man dort nicht vermuthen würde.

Es war ein herrlicher Tag als ich von St. Gallen nach dem kaum mehr als zwei Stunden entfernten Rorſchach fuhr. Den Hügel hinaufgeſtiegen, an deſſen Abhang der freundliche Marktflecken liegt, breitete ſich vor meinem Auge mit einem Male eine ungeheure Waſſerfläche aus, und der größte der Schweizerſeen — der Bodenſee lag meinen Blicken offen. Ernſt und gewaltig, ein getreues Bild des offnen Meeres, liegt er zu meinen Füßen. Es gibt nicht viele Seen, welche dem Beſchauer im erſten Momente ſo imponiren wie der Bodenſee; die bedeutende Waſſermaſſe, welche neun Quadratmeilen bedeckt, iſt aber auch ganz geeignet, ein großartiges Gemälde zu liefern, das noch durch die vielen Frachtſchiffe, welche in verſchiedenen Richtungen den See durchkreuzen, durch die rauſchenden Dampfer, welche im eiligen Fluge den Küſtenplätzen zubrauſen, ein eigenthümliches Intereſſe erhält. Schade daß ihm zu einer maleriſchen Ausſicht der Hintergrund fehlt. Seine Ufer ſind wohl von fruchtbaren Hügeln begränzt, mit Städten und Dörfern reich beſäet; allein nur ſüdweſtlich erheben ſich hohe Gebirge und einzelne Gletſcher werden da ſichtbar. Sein Waſſer iſt mehr lichtgrau, während das des Züricherſee's im durchſichtigen Smaragdgrün glänzt. Bei ruhiger Luft iſt ſein Wellenſchlag nicht ſehr bedeutend, obgleich er ſchon ſeiner Lage nach von Stürmen häufig heimgeſucht wird. Die Ausſicht vom Hafen aus in Rorſchach iſt ſehr intereſſant; mit freiem Auge kann man Friedrichshafen auf der würtemberg'ſchen Seite, das bairiſche Lindau, das öſterreichiſche Bregenz, und ſelbſt das alte berühmte Conſtanz in Baden ſehen. Mich führte mein Reiſeplan nach Lindau. Hier mußte ich eine Täuſchung erfahren, wie ſie Reiſenden nur zu oft zu Theil wird. Man hatte mir in meinen Studienjahren, als ich Geographie lernte, immer eingebläut: „Lindau, eine Stadt auf einer Inſel des Bodenſees, das deutſche Venedig genannt“, der Begriff von Lindau und deutſchen Venedig ſtand daher bei mir feſt. In ſo manchen ſchönen Stunden der Erinnerung träume ich noch von der reizenden Inſelſtadt im adriatiſchen Meere, von Venedig, dem Inbegriff alles Intereſſanten in jeder Beziehung, und zähle die Zeit, die ich dort zugebracht, zu den ſchönſten meines Lebens. War es demnach wohl zu wundern, daß mich das deutſche Venedig anzog, daß ich neugierig war, eine Stadt zu ſehen, die einige Ähnlichkeit mit der Lagunenſtadt hat? Ich kam nach Lindau; aber wie wurde ich da enttäuſcht. Wer zwiſchen Lindau und Venedig, etwa die dreihundert Schritt lange Brücke, welche die Stadt mit dem rechten Seeufer verbindet, abgerechnet, die jedoch ſchon wegen ihres hölzernen Materials mit keiner Brücke Venedigs zu vergleichen iſt, auch nur die entfernteſte Ähnlichkeit herausfindet, der muß fürwahr eine lebhaftere Fantaſie haben als ich, eine Fantaſie, welche noch die der fantaſiereichen Erklärer der Tropfſteingebilde in der Adelsberger Grotte weit übertrifft. Ich wanderte durch die Stadt, ich ging an den Wällen hin, ich durchkreuzte die Gaſſen nach allen Richtungen, aber Venedig — nein, dieß iſt mir auch nicht ein einziges Mal in den Sinn gekommen. Armes Lindau, wie ungerecht iſt man mit dir! Du haſt einen guten Hafen, eine Schiff-Fahrt mit 5 Dampfſchiffen, ſogar Handel und Spedition, eine Mauth, wo der Reiſende ſein Gepäck unterſuchen laſſen muß, deine Geſchichte reicht noch höher hinauf als die Venedigs — du biſt eine gute alte deutſche Stadt mit einem neuen gußeiſernen Brunnen und katholiſchen und reformirten Kirchen, doch ein — Venedig biſt du nicht, auch ein — deutſches Venedig nicht.

Bei Tiſche las ich im Tagsblatt eine Anzeige von einer Production der dortigen Liedertafel, welche in einigen Tagen ſtattfinden ſollte. Konnte ich nun daran wohl nicht theilnehmen, denn ich war wahrlich nicht geſonnen, mich in Lindau 2 — 3 Tage aufzuhalten, ſo wollte ich doch den Director der Liedertafel beſuchen, um von ihm Einiges über das dortige Inſtitut in Erfahrung zu bringen. Es iſt der Kreisarzt von Lindau, den ich jedoch nicht zu Hauſe traf, und ſeinen Gegenbeſuch auch nach ſeiner Rückkunft nicht erwarten konnte, denn um 1 Uhr ging die Poſt nach Augsburg und ich mit ihr. Schade! vielleicht hätte mir die Liedertafel für Lindau mehr Intereſſe eingeflößt, als der Vergleich mit Venedig!—

(Werden fortgeſetzt.) A. S.

Die Ouverture zu Shakespeare's „König Lear“ von Hektor Berlioz.

Von

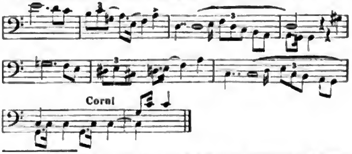
Jur. Dr. Auguſt Wilhelm Ambros aus Prag.

(Fortſetzung.)

II.

Nun zur Ouverture ſelbſt! Sie zerfällt in zwei Abtheilungen, in einen langſamen Einleitungsſatz (Andante non troppo lento, ma maestoso) und in ein Allegro agitato assai. *) Beide ſind aber in ſehr großen Verhältniſſen angelegt, ungefähr ſo wie es in der, nach meinem Gefühle, größten und genialſten aller Ouverturen, in der zu „Leonore“ von Beethoven der Fall iſt. Daher denn die Ouverture zu „König Lear“ ſo lange dauert, als die zu „Don Juan“, „Figaro“, „Titus“ und der „Zauberflöte“ zuſammen. Als Grundtonart hat Berlioz C-dur gewählt, welches von Leuten, die an eine Charakteriſtik der Tonarten glauben (mit Einſchränkung gehöre auch ich dazu) als eine „majeſtätiſche, kraftvoll-ruhige Tonweiſe“ bezeichnet wird, und alſo wenigſtens für eine muſikaliſche Interpretation des Anfangs des Shakespeare'ſchen Trauerſpieles ganz geeignet iſt. An Inſtrumenten beſchäftigt Berlioz nebſt dem Streichquartette 2 Flöten, 2 Oboen 2 C-Clarinetten, 2 Fagotte, 4 C-Hörner, Trompeten, Pauken, 3 Poſaunen und eine Ophikleide, welche letztere aber nur bei ſehr ſtarker Beſetzung nöthig iſt, und ſonſt ohne Nachtheil wegbleiben kann.

Während andere Componiſten in ihren einleitenden Andantes mehr neue vorbereitende Phraſen geben, hat Berlioz in ſeiner Einleitung ein geſchloſſenes, ſelbſtſtändiges Ganzes geſchaffen, das aus zwei muſikaliſchen Ideen beſteht, deren zweite nach Art eines Mittelſatzes von der erſten eingeſchloſſen wird. Die Ouverture beginnt genau ſo wie die Tragödie ſelbſt. Wahrhaft rieſenkräftig ſetzen die Bäſſe, Celli und Violen mit nachſtehendem, recitativartigem Satze fortissimo ein:



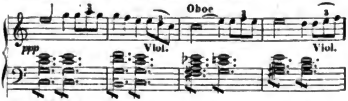
*) In dem von Herrn Leibrock beſorgten vierhändigen Clavierauszug heißt es Allegro disperato. d. V.

Da man weiß, daß Berlioz in ſeiner „fantaſtiſchen Symphonie" ſogar „le coup fatal" eines fallenden Guillotinenbeiles (!!!) auszudrücken keinen Anſtand genommen, ſo glaube ich ihm kein Unrecht zu thun, wenn ich in jener Figur die majeſtätiſche Geſtalt des alten „Lear" und in der ganzen Einleitung überhaupt den Akt der Reichsvertheilung und die Verſtoßung Cordelia's erblicke. — Sofort wird das Thema auf eine intereſſante Weiſe pianissimo beantwortet.

Flauti

Violini con sord.

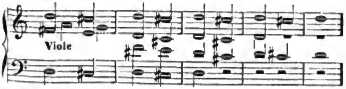
Dieſe Figur ſpinnt ſich fort (zuweilen auf ſchwerfällig-pizzicirende Bäſſe gebaut), ihre drei letzten Noten werden von einzelnen Bläſern, wie von einem Echo nachgetönt, die Recitativſätze durch mitunter krauſe und wunderliche Gänge der Blasinſtrumente verbunden. Nun taucht folgender ſchmerzlicher Geſang der Oboe auf:



Viol. et Bassi pizz.

Hier iſt Cordelia gar nicht zu verkennen. — Dieſe zweite Idee erſcheint gleichſam in drei Vergleichungsſtaffeln, ſei obiges der Poſitivus, ſo nimmt im Comparativus eine Flöte, Clarinette und ein Fagott die Melodie auf, und mit einer ſelbſtſtändigen, ſchönen Triolen-Figuration ſchlingt ſich die erſte Violine durch. Aber der Superlativ! Mit Macht blaſen die drei Poſaunen das Thema, die Bläſer klopfen Sechzehntel-Sextolen dazu und in kühnen Gängen ſteigen die Streichinſtrumente auf und ab. Das packt mit Rieſengewalt, es iſt eine jener Stellen, bei welchen dem Hörer das Herz weit und das Auge feucht wird. Abermals tritt das erſte Recitativ, dießmal in gewaltigen Fortiſſimo's des vollen Orcheſters auf, ſpricht ſich in ganzer Kraft aus, und beſchließt die Einleitung mit einigen Ferma's voll verhängnißvollen Schweigens, es macht einen Eindruck, als werde der Schauplatz, der erſt mit vielen, leidenſchaftlich bewegten Perſonen gefüllt war, nach und nach leer und verlaſſen. Das iſt die Expoſition der Ouverture und ſie dünkt mir muſikaliſch und äſthetiſch gleich vortrefflich. — Faßlich iſt ſie durchaus — im Satze leidlich rein; einzelne Freiheiten, z. B. daß nach F-dur modulirt wird, und nun es da iſt, ſtatt der Quarte b alsbald h erſcheint u. dgl. wird auch rigoroſere Hörer kaum ſtören. Das Allegro hat den zukömmlichen zweitheiligen Bau. Es bringt zwei Hauptideen, die erſte in C-dur — die zweite einmal in H-moll beginnend und in G-dur (den erſten Haupttheil überhaupt) ſchließend, das zweitemal in A-moll und C-dur. Dazwiſchen fällt ein Durchführungsſatz, und nachfolgt eine Coda. Es iſt, wie ſchon dieß allgemeinſte Schema zeigt, der Bau der herkömmliche, nur daß der Durchführungsſatz und die Wiederaufnahme des Allegroanfanges ſo in einander verwoben ſind, daß auch ein ſcharfes Auge die eigentliche Gränze zwiſchen beiden aufzufinden kaum vermag. — Nach den Schlußpauſen der Einleitung beginnt das Allegro plötzlich mit einem wild-aufſchreienden Thema der Violinen, das rhythmiſch gleichſam ſtolpernd und kopfüber ins Freie und Weite hinausſtürzt. Über die diatoniſchen Rückungen, kraft deren das Thema aus C nach D, nach E, nach G ohne weitere Ceremonien ſteigt, werden Schulmeiſtern vor Entſetzen die Perrücken vom Kopfe fallen. Durch wild auf und ab ſauſende Gänge von Sextaccorden (nur vom Streichquartette ausgeführt) ſteigert ſich das Ganze immer fort, ein Zug königlicher Größe und majeſtätiſchen Stolzes blitzt auf, gräulich einſchneidende, ohr- und herzerſchütternde Harmonien folgen, doch plötzlich tritt eine Art Erſchlaffung ein, und Alles ſenkt ſich in dem mißtönig murrenden Satze

Violini



immer mehr zum Piano. Aus den haarſträubenden Octaven in den Außenſtimmen dieſer Stelle mag ſich der Leſer eine Probe der verrufenen Berlioziaden abnehmen. Man erlaube mir hier à la Jean Paul ein

Extrablatt

einzuſchalten, über die Frage, ob und in wie weit derlei Kühnheiten und Etravagantes Berliozii primi zuläſſig, und zu rechtfertigen, oder auch nur zu entſchuldigen ſind.

Der mächtigſte Herrſcher im Reiche der Kunſt, oder vielmehr der Eroberer, der die Gränzen dieſes Reiches erweitert, iſt der Genius. Ihm kömmt die Theorie mühſam nachgehumpelt. Was er in offener Feldſchlacht erſiegt, rechtfertigt ſie hintennach mühſam, gleichſam am Seſſionstiſche. Freilich wird die Kunſt durch das Laufhütchen und Gängelband, das ihr die Schule anlegt, vor blauen Flecken und Beulen bewahrt, aber ſie bliebe auch ewig ein Kind, wenn ſie ſich nicht manchmal emancipirte, in etwas uns unartigen Enkeln gliche, die vor den Augen der Großmutter auf dem Dache eine halsbrechende Promenade machen, weil ſie wiſſen, daß ihnen die alte Mama doch nicht nach kann. Setzt es auch eine blutige Naſe, ſo gewöhnt ſich doch keckes, frohes Wagen.

Ein rechter Genius darf viel, ſehr viel. Ich erinnere an die Querſtände in der C-moll-Fuge im erſten Theile des wohltemperirten Claviers, an den vielbeſchrieenen Anfang des C-dur-Quartetts von Mozart, an das berühmte: in der Eroica, an den erſten Accord des Finals der neunten Symphonie. Aber ein rechter Genius lenkt die brauſenden Sonnenroſſe mit Meiſterhand und Meiſterzügel ſicher zum vorgeſetzten Ziel, während der ſchwache Nachahmer, der glaubt, Ähnliches zu leiſten, wenn er, was er in ſeiner Jugend mühſam gelernt, kurz und gut zum Tempel hinausjagt und harmoniſche Laſterthaten hinkleckſt, gleich Phaeton fällt und den Hals bricht. Zuweilen verbirgt ſich auch Mangel an ernſten Studien hinter die copri-miseria *) „der Genius darf alles — denn in der muſikaliſchen Welt iſt Wagenſeil's „junger Prinz", der einen Abſcheu vor allem Studiren hat" leider Gottes keine ſeltene Erſcheinung. Quinten und Octaven vermeiden iſt eine ſehr geringe Kunſt, ſie abſichtlich ſchreiben, aber eine noch viel geringere. In der Berlioz'ſchen Ouverture finde ich das alles an ſeinem Platze und glaube, daß man den Wahnſinn (ich rede ohne allen Spott und beabſichtige keinen wohlfeilen, vor der Naſe liegenden Witz) nicht wahrer, die Klagen des ausgeſtoßenen alten Vaters und Königs nicht herzzerreißender ſchildern kann. Aber ſchriebe mir ſolches ein Schüler, ſo ſtriche ich es ihm ohne Gnade. Denn Maß und Ziel muß ſein, ſonſt wird die Muſik in Kurzem ein Chaos, wir müſſen am Ende wieder mit dem Organum des Mönchs Hukbald von St. Amand anfangen, und Jahrhunderte vergehen, ehe etwas leidlich Vernünftiges erzielt wird. Biſt du ein Genius (würde ich zum Schüler ſagen), ſo wirſt du nichts thun, als was du vor Gott, der Welt und dir ſelbſt rechtfertigen kannſt, aber wage mir ja keinen Schritt über das Beſtehende hinaus, ehe du nicht mindeſtens zwanzig Zopf-Quartetten à la Pleyel und vierzig Schlafmützenſonaten à la Wanhal als Probearbeit perfekt hingeſetzt. Ahme den Milo von Krotona nach, und verſuch' es nicht, einen Stier tragen zu wollen, ehe du ein Kalb auch nur heben kannſt.

Ende des Extrablattes.

(Schluß folgt.)

Correſpondenzen.

(**Preßburg** am 2. October 1845.) Montag den 29. und Dinſtag den 30. September wurde im Stadttheater der königl. Freiſtadt Preßburg von einer Dilettantengeſellſchaft die Oper „Beliſario" von Donizetti mit italieniſchem Texte zur Aufführung gebracht. — Es verdanken die Preßburger dieſen Genuß der Hochgebornen Frau Marcheſe Eleonore Erba-Odeſcalchi, die ſich eben ſo wie bereits vor etlichen Jahren durch die Aufführung der hier beliebten Oper „Norma" der mühevollen Zuſtandebringung und Zuſammenſtellung ſowohl der Solo- als Ripienparten und des Orcheſters zu dieſer Oper, mit unermüdeter Thätigkeit und Kunſteifer unterzogen. Die Hauptſoloparten, die Hochgeborne Frau Marcheſe an der Spitze, dann Frln. v. Terſchenthal, Hr. v. Wurzinger (aus Wien) und Stofregen, Hr. Scheichel leiſteten in jeder Beziehung Vorzügliches; die Chöre und nicht minder das Orcheſter leiſteten Ausgezeichnetes. Das Theater war trotz der erhöhten Preiſe das erſte Mal ſehr beſucht, das zweite Mal weniger, woran das regneriſche ſchlechte Wetter Schuld trug. Die Einnahme ſpendete die großmuthige Frau Unternehmerin dem Fonde des Preßburger Kirchenmuſikvereins.

Georg Schariczer.

(**Berlin** den 15. September 1845.) Es iſt wohl endlich Zeit, daß ich mein faſt dreimonatliches Schweigen breche, und meine Mittheilungen, wenn auch für jetzt nur in kurzen Abriſſen, wieder aufnehme.

---

*) So heißt eine Gattung von Oberröcken in Italien. d. V.

Digitized by Google

Als ich Berlin am 12. Juli verließ, war die königl. Oper mit dem durch Dlle. Marx als Agathe und Dlle. Schneider (Tochter von Dr. Friedrich Schneider in Deſſau) als Ännchen, wie durch die HH. Pfiſter und Bötticher als Max und Caspar, gut beſetzten „Freiſchütz“ würdig eröffnet. Am 26. und 27. Juli iſt L. Spohr's neue Oper: „Die Kreuzfahrer“ unter des geehrten Componiſten eigener Leitung mit großem Beifalle gegeben, und der Tonſetzer auf das ehrenvollſte ausgezeichnet worden. Nachdem ich jetzt dieſe Oper kennen gelernt habe, behalte ich mir ein beſonderes Referat darüber vor, und fahre jetzt in meinem ſummariſchen Berichte fort. Da Dlle. Tuczek, wie die HH. Mantius und Bötticher zu den Hofkonzerten in Stolzenfels und Coblenz, während der Anweſenheit der Königin von Großbritannien berufen waren, auch mehrere hieſige Muſiker der Beethovenfeier in Bonn beiwohnten, ſo mußten ſich die hieſigen Opernvorſtellungen auf Wiederholungen der „Kreuzfahrer“, „Regimentstochter“ (Dlle. Marx als Marie) kleiner Singſpiele und einiger Ballette, z. B. „Die Sylphide“, „Der Schutzgeiſt“, unter Mitwirkung der Tänzerin Wendt aus Warſchau beſchränken. Nach meiner Rückkehr wurde „Stradella“ von W. Friedrich, mit Muſik von Fr. v. Flotow, auch hier mit Beifall mehrmals gegeben; jedoch wollte der Enthuſiasmus nicht ſo ausbrechen, wie in Hamburg und ſelbſt in dem ruhig-gemüthlichen Dresden. So gut auch Mantius die Titelrolle des Sängers durchführte, und ſo reich auch Dlle. Marx die Partie der Leonore mit Trillern und Fiorituren ausſchmückte, lag doch der Hauptreiz in der vom Regiſſeur L. Schneider geſchmackvoll geordneten Scenerie des Carnevals zu Venedig, wie des Hochzeits- und Madonnenfeſtes bei Rom. Auch die neuen Dekorationen (beſonders von Venedig mit der Kirche von San Marco und den Gandlen) waren höchſt wirkſam. Die überall ſo anziehenden Geſänge der beiden Banditen wollten hier nicht recht zünden, da den Darſtellern, die HH. Pfiſter und Bötticher, die vis comica abging. Die Muſik wurde als leicht gefällig, melodiſch und angemeſſen inſtrumentirt anerkannt, doch eben ſo annähernd an Auber's und Adam's Styl, mehr franzöſiſch modern, als von deutſcher Tiefe zeugend befunden, welche freilich auch für dieſe Handlung nicht an ihrer Stelle geweſen ſein würde.

Ein neues Ballet von Hoguet: „Die unterbrochene Hochzeit“ gefiel durch die wirkſame, gut inſtrumentirte Muſik von Gährich, die hübſche Scenerie und den Reiz der Tänze mehr, als durch Neuheit der Erfindung. Die „Laune“ und „Narrheit“ werden in der Handlung als gleichbedeutend aufgeſtellt und perſonificirt. Wenn nun erſtere oft recht artige Streiche ausübt, ſo führt letzerre doch allzutragiſch für ein komiſches Ballet die Zuſchauer bis in das Narrenhaus. Dieſe Wendung that dem Erfolge des übrigens fantaſtiſchen Ballets Eintrag, da das höchſte menſchliche Elend unmöglich ein Vorwurf für die mimiſche Kunſt, noch weniger ein Gegenſtand ſein kann, der zur Beluſtigung dient, das Unſchöne und Unäſthetiſche abgerechnet.

Die königsſtädtiſche Bühne hat früher als ſonſt bereits die Vorſtellungen der ganz neu zuſammengeſtellten italieniſchen Operngeſellſchaft mit Verdi's „Lombarden“ erfolgreich begonnen. Die hier noch unbekannte Oper ſprach durch interrſſante Handlung und die zwar nicht eben erfindungsreiche, doch melodiſche, theilweiſe ſelbſt ziemlich charakteriſtiſche Compoſition, beſonders aber durch die meiſtens oorzügliche Ausführung der Geſangrollen allgemein an, ſo daß dieſe Oper (freilich mitunter auch bei wenigem Beſuche) bereits mehrmals wiederholt werden konnte. Am meiſten zeichneten ſich aus: die Primadonna Sigra. Salvini-Donatelli und der erſte Tenor Sign. Bozetti. Erſtere iſt eine routinirte dramatiſchr Sängerin mit ſtarker, nicht in allen Tonlagen gleich klangvoller, jedoch fleißig ausgebildeter, hoher Sopranſtimme. Die Künſtlerin iſt von geiſtigem Feuer beſ.elt und zeigt bedeutendes Darſtellungstalent. Sign. Bozetti hat eine weiche, rein intonirende Tenorſtimme, von Umfang in der Höhe. Nur iſt ſein Vortrag zu ſüßlich und manierirt. Die Baſſiſten, Signi. Dalbeſio und Conti, ſind im Beſitze ſtarker, doch wenig gebildeter Stimmen. Als Seconda-Donna iſt Sigra. Imvoski recht brauchbar. Beſonders machte dieſelbe als Savoyarde Pierotto in Donizetti's „Linda di Chamounix“ ſich geltend, in welcher Oper auch ein vorzüglicher Buffo, Sign. Napoleone Roſſi, mit vielem Beifall debutirte. Als Linda zeichnete ſich Sigra. Donatelli durch gefühlvollen Geſang und ſeelenvolles Spiel beſonders aus. Weniger ſprach Sigra. Leon als Desdemona in „Otello“ an, deſſen Leiſtung durch Sign. Conti auch nur theilweiſe befriedigte.

Konzerte fanden hier einige bereits im September ſtatt. Für eingeladene Zuhörer ließ ſich der rühmlichſt bekannte Ober-Organiſt Köhler aus Breslau auf der Orgel in der Garniſonkirche hören. Auch fand ein Benefizkonzert der Kroll'ſchen Kapelle, unter Gährich's Leitung ſtatt, in welchem Beethoven's Ouverture zu „Leonore“, die „Sinfonia eroica“, B. A. Weber's „Gang nach dem Eiſenhammer“, und Mendelsſohn's Ouverture zum „Sommernachtstraum“, nach Verhältniß der Mittel gelungen ausgeführt wurden. Der polniſche Componiſt Ignaz Felix Dobrzynski, welcher im königl. Opernhauſe bereits Bruchſtücke aus ſeiner Oper mit Beifall aufgeführt hatte, zeigte ſich in einem eigenen Konzerte auch als gediegener Inſtrumental-Componiſt in einem Quintett für Streichinſtrumente, einem Marcia funebre für großes Orcheſter, Beethoven's Manen gewidmet, und vorzüglich in ſeiner gründlich gearbeiteten, geiſtreichen Preis-Symphonie. —

Ich ſchließe nun meinen Bericht mit einigen Erinnerungen aus Dresden. Da im Juli und Auguſt die Mitglieder der kön. Oper dort vollſtändig beiſammen waren, (bis auf die beurlaubte Mad. Spatzer-Gentiluomo) ſo war das Opern-Reprrtoir eben ſo gewählt, als durch Abwechslung anziehend. In Winter's lange vermißter Oper: „Das unterbrochene Opferfeſt“ erfreute mich Tichatſchek's kräftiger Geſang als Murrey, die Anmuth der Dlle. Thiele als Myrrha, und die coloſſale Stimme des Baſſiſten Dettmer als Maſſeru. Als Lucrezia Borgia machte Mad. Wüſt-Kriete ihre Geſangs- und Darſtellungskunſt geltend. Als Stradella glänzte Tichatſchek vorzüglich. Auch Dlle. Thiele als Leonore, wie die Banditen, von dem Komiker Räder und Tenoriſten Behringer (jetzt nach Wien abgegangen) ſehr gut dargeſtellt, befriedigten vollkommen. Als Armide, Euryanthe und Romeo in den Capuleti e Montechi legte Mad. Schröder-Devrient den hohen Werth ihrer Kunſtbildung, ſowohl im getragenen, deklamatoriſchen Geſange (der nur in der hohen Tonlage Anſtrengung erfordert), als in mimiſch-plaſtiſcher Darſtellung dar, wenn gleich die äußere Erſcheinung des jugendlichen Reizes, wie die Stimme der Friſche naturgemäß entbehrt. Tichatſchek iſt dagegen noch immer als Rinald, Adolar, Hüon in „Oberon“, Raoul in den „Hugenotten“ und Eleazar in Halevy's „Jüdin“ der erſte deutſche Helden-Tenor im Geſange wie in der Darſtellung. Seine Höhe iſt kräftig mit voller Bruſtſtimme, ſein mezza voce vorzüglich ſchön, und ſeine Intonation rein. Dlle. Hetzenecker aus München gab vier Gaſtrollen mit mäßigem Erfolge. Am meiſtrn ſagte ihrer ſcharfen Sopranſtimme die Rolle der Eglantine zu, weniger die Valentine in den „Hugenotten“, (in welcher Oper Hr. Dettmer als Marcell excellirt), auch die Jüdin Rahel eignete ſich für die Individualität der Sängerin, ganz und gar nicht aber die Agathe im „Freiſchütz“, welche Oper nur durch Dlle. Thiele als Ännchen, wie durch Tichatſchek und Dettmer als Max und Kaſpar intereſſirte. Auch fand ich die Scenerie der Wolfsſchlucht ſehr effectvoll. — Mitte Auguſt war leider Tichatſchek nach Coburg beurlaubt, um dort bei der Anweſenheit der Königin Victoria den Raoul in den „Hugenotten“ (eine ſeiner trefflichſten Leiſtungen) zu ſingen.

Dlle. Schwarz vom k. k. ſtändiſchen Theater zu Prag gab den Orſini in „Lucrezia Borgia“ zweimal, und in Roſſini's „Barbier von Sevilla“ die Roſine, als Gaſt, mit Beifall. Die junge Sängerin iſt im Beſitz einer klangvollen Altſtimme, deren tiefe Töne faſt zu häufig angewendet wurden. Auch die Geläufigkeit der Stimme iſt wohlgeübt. — In den „Capuleti“ zeichnete ſich neben Mad. Schröder-Deorient, auch Dlle. Thiele als Giulietta durch angenehme Stimme und zarten Vortrag, weniger für leidenſchaftlichen Affeet geeignet, beifällig aus. Im „Wildſchütz“ von Lorzing, debutirte mit wenig Erfolg Dlle. Kieth vom Königsberger Stadttheater als Gretchen. Dagegen machte Dlle. Wagner als Baronin Freimann, wie auch als Suſanne in Mozart's „Figaro's Hochzeit“ ihre ſtarke, volltönende Stimme, auch gute Repräſentation geltend. Dlle. Kieth ſang den Cherubin genügend. Vorzüglich war Mad. Kriete als Gräfin, Hr. Dettmer, zwar für den Geſang als Figaro an ſeiner Stelle, jedoch nicht leicht beweglich genug in der Darſtellung. Eine neuere Zauberpoſſe von G. Räder „Der arteſiſche Brunnen“ gefiel durch des Verfaſſers Komik und die Scenerie. Im Reiſewitzer Sommertheater wurde der „Zauberſchleier“ mit vielem Beifall oft wiederholt. —

Auch Konzerte fanden in der heißen Sommerzeit in Dresden ſtatt. Felicien David führte ſeine Es-dur-Symphonie und die vielbeſprochene „Wüſte“ mit Zugabe der von Tichatſchek oortrefflich geſungenen Lieder „Die Schwalben“ und „Der Chybouk“ zweimal im Hoftheater bei zahlreichem Beſuche mit enthuſiaſtiſchem Beifall auf. Der Violinvirtuoſe C. Kieſewetter aus Hannover trug in den Zwiſchenakten im Theater einen Theil des dritten Konzertes von de Beriot und „Souvenirs de Bellini“ beifällig vor. Zum Beſten dee Armen war am 11. Auguſt im Saale des königl. Palais im großen Garten eine muſikaliſche Akademie veranſtaltet, in welchee auch der belgiſche Kammervirtuoſe Prume ein Violin-Konzert von ſeiner (ſehr an de Beriot erinnernden) Compoſition mit großer Fertigkeit und ziemlichem Beifalle vortrug. Ein würdevoller Pſalm von Reiſſiger und Beethoven's Muſik zu „Egmont“ mit dem Moſengeil'ſchen Gedicht dazu, vom Oberregiſſeur Eduard Devrient ausdrucksvoll geſprochen, machte den übrigen Theil der rtwas heterogen zuſammengeſtellten Muſikſtücke aus. Eigen iſt es, daß in den Wohlthätigkeitskonzerten die erſten Geſangstalente der k. Oper meiſtens nicht mitwirken. — Mit der Kirchenmuſik iſt es beim Alten. Sopran und Alt wird von Knaben geſungen, welche A. Cicrarelli unterrichtet. Meiſtrns werden Meſſen von Reiſſiger (von denen die neueſte recht werthvoll iſt), Schuſter und Naumann, ſelten von Haſſe ꝛc. aufgeführt.

J. P. S.

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, **gratis.**

№ 122. Samſtag den 11. October 1845. Fünfter Jahrgang.

Die Ouverture zu Shakeſpeare's „König Lear" von Hektor Berlioz.

Von

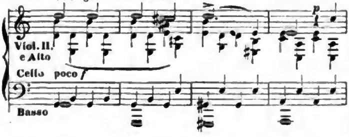
Jur. Dr. Auguſt Wilhelm Ambros aus Prag.

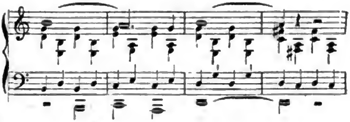
(Schluß.)

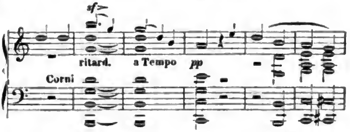
III.

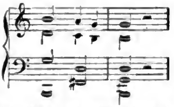
Jener mißtönige Satz leitet inſofern das zweite Motiv gut ein, als ſelbes gleichfalls mit den Noten d, cis beginnt. Dieſes Motiv ſcheint abermals die herrliche Cordelia und ihre tröſtende Zuſprache zu charakteriſiren, es liegt auch wieder in der Oboe. Seltſam und unebenmäßig gebaut iſt die zweite Hälfte, wo die muſikaliſche Periode durch Viertels-Triolen ausgedehnt, nach G-dur modulirt. Hier erſcheint der Nachſatz gegen den Vorderſatz fremdartig. Dagegen ſtritt einer der ausgezeichnetſten Tonkünſtler und Kenner unter meinen Bekannten, er behauptete feſt, durchaus nichts Störendes in der Stelle zu finden, obwohl ich ihn aufmerkſam machte, daß das Geſicht des Advokaten in Hogarth's „Punſchgeſellſchaft", deſſen rechte Hälfte anders ausſieht, als die linke, zwar ein originelles, aber kein ſchönes Geſicht iſt. Was ſoll ich aber zu dem Eintritt des G-dur-Motivs ſagen? Ich gäbe viel darum, Berlioz dafür umarmen zu dürfen. Hier iſt wahres, tiefes Gefühl, das nicht mit ſich ſelbſt prunkt und kokettirt. Die Cantilene hat etwas Beethoven'ſches. Und Berlioz ſoll nicht im Stande ſein, eine ſchöne Melodie zu erfinden!!! Ich weiß nur ſo viel, daß ich fünf ſogenannte melodiöſe Opern für eine ſolche Idee gäbe, — die herzuſetzen ich mich nicht enthalten kann.

Viol. I. e Fagotto in 8va Bassa.







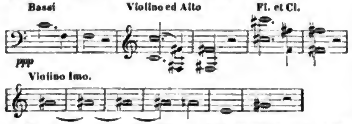


Wie mild, wie liebevoll zuredend und tröſtend! — Der erſte Theil des Allegro ſchließt in G-dur mit einem etwas gewöhnlichen Tonfall, hinter dem aber hier ein feiner geiſtreicher Zug ſteckt. Dieſer Tonfall mahnt an den erſten Takt des Allegro und alsbald beginnt der Durchführungsſatz damit, daß die Bläſer dieſe Figur, und den Anfang des Allegro, ich möchte ſagen wüthend, ergreifen und fortſetzen. Es iſt, als habe man in den freundlichen Troſtworten gegen einen Geiſteskranken unverſehens eines gebraucht, das er nicht hören kann, ohne in Wuth auszubrechen.

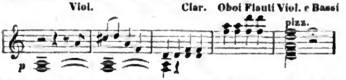
Jene Figur ertönt, während die zweiten Violinen eine Art heiſeren Gelächters hören laſſen, bald dumpf in den Bäſſen, bald gellend in den Blasinſtrumenten, und wird von dem eben mitgetheilten edlen Motiv, oder aber von ſeltſamen, dumpfen Zorntönen, die aus einer geiſtreichen Zuſammenſtellung der drei Poſaunen, zwei Fagotte und der Chalumeautöne der Clarinetten entſtehen, beantwortet. Das erſte Allegromotiv er-

Digitized by Google

ſcheint in ſeiner vollen Geſtalt, man meint, der Durchführungsſatz ſei zu Ende, aber nun geht es erſt recht los! Denn zu dem wilden Wüthen der kreiſchenden Violinen, rollenden Pauken und dumpf dröhnenden Poſaunen ertönt immerfort, in vergrößerten Noten dargeſtellt, der Recitativſatz der Einleitung; man müßte blinder als Gloſter ſein, da den alten wahnſinnigen König nicht in Sturm und Ungewitter auf der Haide herumirren zu ſehen, und ſeine Verwünſchungen in den Aufruhr der Elemente hineinrufen zu hören. Endlich beruhigt ſich der Sturm, die letzten Noten des Recitativſatzes werden wunderſchön fortgeſetzt.



Pauſe von zwei Takten. (Silence ſteht ausdrücklich dabei, damit ſich ja kein Orcheſtermitglied einfallen laſſe, dieſe Ferialzeit zum Schneuzen oder Räuſpern zu benützen.) Die Maſſe rafft ſich auf, abermals kömmt in C-dur ein Theil des erſten Themas und nun geht es raſch auf's zweite los — aber die Überleitung iſt dießmal anders, ſie iſt dem zweiten Thema entnommen, im ſchreienden Jammer laſſen die Violinen Fragmente davon ertönen. Der mißtönige Satz tritt wieder ein, nur ſind dießmal die Octaven zwiſchen Violine und Violoncell durch Unterſetzen der Fagotte gedeckt. Das zweite Motiv wird ſorgfältig und regelrichtig nach A-moll und C-dur transponirt, nur bringt Berlioz dießmal ſtellenweiſe eine eben ſo originelle als effectvolle Triolenbegleitung der Bläſer an. Und nun kömmt die Coda, — alles wirbelt in immer engeren Kreiſen dem Untergange entgegen, — die erſten und zweiten Violinen werfen einander eine Verkleinerung des Allegrothemas zu, chromatiſch in Quinten (!!) ſteigt das Ganze auf — dieſe harmoniſche Gräßlichkeit gehört wieder unter die **Extravagantes Berliozii primi.** Bedeutungsvoll, gleichſam zerbrochen ertönt nochmals der Recitativſatz, das zweite (Cordelia) Motiv laſſen die Bläſer in kurzen, ſchluchzenden Tönen hören, in den Violinen iſt es durch Figuration in eine Art wilder Klage aufgelöſt, und wie alles zertrümmert da liegt, ſchlägt über den Trümmern ein wahrhaft dämoniſcher Humor eine kurze Lache auf:



und nun raſcher Schluß, in dem einmal noch ein Fragment des Recitativſatzes, wie verloren, auftaucht und verſchwindet. Ende! — —

Ich habe nur noch Eines hinzuzuſetzen. Wenn man Gutzkow den „wilden, orgiaſtiſchen Taumel der Pauken, Poſaunen und Becken", rügen hört, wenn man lieſt: „Meyerbeer ſei nur eine etwas rauſchende Stromſchnelle neben den Rhein- und Niagarafällen Berlioz's" ſo muß man nothwendig des Glaubens werden, Berlioz häufe die Inſtrumente zu Rieſenmaſſen an. Wie ſeine andern Sachen, ſein „Herold" ꝛc. ausſehen, weiß ich nicht, daß aber „Lear" höchſt beſonnen und nicht ſtärker inſtrumentirt iſt, als z. B. die C-moll oder heroiſche Symphonie, daß Berlioz aus der Zuſammenſtellung weniger Inſtrumente die größten Vortheile zieht, das Streichquartett vorzugsweiſe beſchäftigt, daß er die Poſaunen äußerſt gemäßigt und vernünftig verwendet, hat mir die Partitur gezeigt. Die Waffenweihe in den „Hugenotten", die Ouverture zu „Tell" oder zur „Muette", ſelbſt auch die Introduction zur „Norma" machen zehnmahl mehr Lärm.

Ehe ich Berlioz'ſche Muſik kannte, las ich die ewigen Spötteleien der Journale wie natürlich mit voller Gleichgiltigkeit. Da ich ſehr gut weiß, in was für Händen die Correſpondenz-Nachrichten mitunter ſind, und wie die kraſſe Ignoranz ſehr vieler Herren Berichterſtatter nur von ihrem albernen, empörenden Dünkel übertroffen wird, wie ihnen Gewiſſen und Wahrheit für ein Linſengericht feil iſt, da ich den Krebsſchaden, der an der Journaliſtik frißt, kenne, ſo glaubte ich wenigſtens nicht unbedingt, und war zweifelhaft. Da ich aber die Lear-Ouverture gehört, faßte ich alsbald den Vorſatz, für den mit hämiſchen Witzeleien ohne Ende verfolgten Berlioz ein muthiges, freies Wort zu ſprechen. Wenn über die albernſte Oper voll jämmerlichen Sentimentalthuns und trivialer Tanzmotive, wenn über eine Partie neuer Walzer von gewiſſen Journalen mit Worten, wie „genial, vortrefflich" herumgeworfen, und ein Geſchrei gemacht wird, als ſei ein Stern erſter Größe am muſikaliſchen Himmel aufgegangen, weil — — Hr. X eine neue Polka, oder Hr. Y ein Lied „an Sie" mit Waldhorn- und Violoncellbegleitung — in die Welt geſetzt: ſo meine ich, man dürfe nicht dazu ſchweigen, wenn edlere Geiſter und edlere Werke mit Koth beworfen werden. Das halte ich für heilige Pflicht, und glaube ihr hier genügt zu haben. Ihr aber, Ihr lieben muſikaliſchen Menſchen, ſehet und prüfet ſelbſt. Wenn ihr, trotz meiner Bitte, nicht vorſchnell zu verdammen, doch Berlioz ohne weiters unter die **furiosos** oder **dementes** rechnet, die man unter (muſikaliſche) Curatel ſetzen ſollte — ſo will ich Eure Meinung ehren, denn ich mache durchaus keinen Anſpruch auf Unfehlbarkeit. Wenn ich aber, als ſein Enkomiaſt von euch dabei meinen Theil weg kriege, ſo verzeihe ich es Euch im Voraus von ganzem Herzen.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Mittwoch den 8. d. M. „Dom Sebaſtian" von Donizetti.

Ich habe dieſer Oper ſchon bei ihrer erſten Aufführung in Wien, am 6. Febr. d. J. ein günſtiges Prognoſtikon geſtellt, und halte ſie, abgeſehen von ihrem Werthe, für eines jener dramatiſchen Werke, die ſich überall Eingang verſchaffen, und bald ein Liebling jedes Publikums werden. Welchen Antheil man in Wien an „Dom Sebaſtian" nimmt, bewies die nach längerer Zeit unterbrochene Aufführung desſelben. Das Theater war nicht nur in allen Räumen gefüllt, die Aufnahme von Seite des Publikums war auch eine bis zur kleinſten Nummer höchſt günſtige; ja der Beifallsſturm unterbrach nicht ſelten die Production, und einzelne Nummern wurden zur Wiederholung verlangt, die ſelbſt bei der erſten Aufführung unter der perſönlichen Leitung des Componiſten ſpurlos vorübergegangen. Was aber die Darſtellung ſelbſt anbelangt, ſo war ſie in jeder Beziehung eine gerundetere, energiſchere, weil jeder Einzelne bemüht war, das möglichſt Beſte zu leiſten, und durch das Gelingen des Einzelnen wieder die Zuverſicht Aller ſich ſteigerte. Das Centrum, um welches ſich das Ganze bewegt, iſt in dramatiſcher und muſikaliſcher Beziehung Zaida, welche von Dlle. Corridori dargeſtellt, die Aufmerkſamkeit Aller im hohen Grade in Anſpruch nahm. Die Übernahme dieſer Partie war von der jungen Sängerin ein Wageſtück, das viel Muth und Selbſtvertrauen verräth; denn abgeſehen davon, daß ſie eine der ſchwierigſten und anſtrengendſten, ſo mußte Dlle. Corridori darin auch Mad. Stöckl-Heinefetter erſetzen, welche die Zaida, die ihr Gelegenheit gibt, die ganze Fülle ihrer klangvollen und metallreichen Stimme zu entwickeln, unbedingt zu ihren Glanz-Partien zählen darf. Allein der Wahlſpruch: **Fortuna audaces juvat** bewährte ſich bei dieſer jungen Künſtlerin auf's Glänzendſte, ihre Leiſtungen wurden von einem Erfolge begleitet, der ſelbſt die kühnſten Erwartungen weit übertraf. Schon die erſte Arie in G-dur $^3/_4$ wurde von ihr mit richtiger charakteriſtiſcher Färbung vorgetragen und brachte ihr ermuthigenden Beifall ein. Die Aufgabe ſchien dem Publikum zu groß, als daß es nicht Nachſicht üben ſollte mit der Anfängerin, die es gewagt, eine ſo bedeutende Partie zu übernehmen, um die ſchon ſo lange erſehnte Wiederaufführung des „Dom Sebaſtian" endlich möglich zu machen. Als jedoch die Arie im zweiten Akte von Dlle. Corridori mit geſteigertem Affekte, frei von den Einflüſſen der Befangenheit vorgetragen, ihre klangvolle Stimme hervortreten ließ, da ſpendete ihr das Publikum reichen

Digitized by Google

Beifall, und dieſer war nimmer der Zoll einer mitleidigen Theilnahme, er war die verdiente Anerkennung einer gelungenen Leiſtung. Bei dem Duo der nächſten Scene mit Sebaſtian hatte die junge Sängerin ſich bereits auf den Höhepunkt der Gunſt des Publikums aufgeſchwungen. Ihr Geſang im 4. Akte in dem herrlichen Sextett wurde mit lautem Beifall belohnt, im 5. Akte jedoch mußte ſie das Duett mit Dom Sebaſtian wiederholen, eine Nummer, welcher nie vorher jene Auszeichnung zu Theil ward. Es liegt in den Erfolgen der Leiſtungen der Dlle. Corridori ein ſchöner Beweis für das unbefangene Urtheil unſeres Publikums, das die kleinen Parteiungen und Vorurtheile erſtickt, wenn es ſich darum handelt, Anerkennung den Verdienſten zu zollen. Ich will nicht die Leiſtung der Dlle. Corridori einer ängſtlich kritiſchen Analyſe unterziehen und kleine Fehler rügen, da ſie eben einen ſo großen Sieg erkämpft, auch iſt es vor der Hand völlig gleichgültig, ob ſie dieſe oder jene Situation mit mehr dramatiſchem Feuer dargeſtellt, dieſe oder jene Stelle mit mehr Mäßigung und Stimm-Ökonomie geſungen haben ſollte; aber dieſen Sieg zu nützen, und auf dieſem Fundament mit raſtloſem Eifer fortzubauen, ihre Leiſtungen nach dem Maßſtabe äſthetiſcher Schönheit ſtreng abzumeſſen, vor Allem aber ihre natürlichen Mittel genau kennen zu lernen und ſie zu bereichern, in muſikaliſcher Beziehung den Geſchmack zu bilden und das Erkenntnißvermögen zu erhöhen, dieß wünſche ich ihr von ganzem Herzen. Einen ähnlichen glorioſen Erfolg hatte die Leiſtung des Hrn. Becker als Abayaldos. Dieſer junge Sänger iſt ſchon bereits längere Zeit an dieſer Bühne engagirt, konnte es aber nie zu größeren Partien bringen, ungeachtet ich mehrmal auf ſeine herrlichen Mittel und auf ſeine künſtleriſche Intelligenz hinwies, da ich beides näher kenne; endlich fand man ſich bewogen mit ihm den Verſuch zu machen und wie dieſer gelang, möge der Jubel des Publikums bezeigen, der ſeiner Arie „Zum Kampf Afrikaner“ auf dem Fuße folgte. Hr. Becker hat einen der kräftigſten und klangvollſten Tenorbaritons, eine gute Schule, künſtleriſches Verſtändniß, Gemüth und Kunſteifer, nebſtbei aber iſt er auch ein tüchtiger und verſtändiger Muſiker. Daß man dieſen jungen Künſtler (dieß iſt er ſchon vor der Partie des Abayaldos geweſen), ſo lange unbenützt laſſen konnte, ſpricht nicht ſehr für die Erkenntniß der Direction. Hr. Erl in der Titelrolle, Hr. Leithner als Camoens, Hr. Draxler als Oberrichter ſind in dieſen Partien ſchon beſprochen, nur muß ich hinzufügen, daß alle drei heute mit mehr Eifer und glücklicherer Dispoſition ſangen, als je vorher, beſonders aber gab Hr. Leithner die Erkenntniß-Scene im 3. Akte mit einer Wärme und dramatiſchen Wahrheit, die mich überraſchte, und das Publikum hinriß, die aber auch auf Hrn. Erl ſo elektriſch einwirkte, daß er in dieſer Scene ſelbſt aus ſich hinaustrat und begeiſtert ward. Chor und Orcheſter war vortrefflich. Hrn. Kapellmeiſter Proch gebührt ein großes Verdienſt um dieſe gelungene Aufführung. A. S.

K. K. Hofkonzert.

Bei der am 6. October zu Ehren Ihr. kön. Hoh. der durchl. Frau Herzogin von Berry bei Ihr. Maj. der regierenden Kaiſerin abgehaltenen muſikaliſchen Soirée im Luſtſchloſſe Schönbrunn, hatten Mad. van Haſſelt-Barth und die HH. Thalberg, Hoſchek und Randhartinger die hohe Ehre ſich zu produciren. — Zur Aufführung kamen folgende Muſikſtücke: 1. Fantaſie über Motive aus der „Stummen von Portici“, componirt und vorgetragen von Hrn. Thalberg. 2. Romanze von Ghys, und „La Gita in gondola“ von Coſta, von Mad. van Haſſelt-Barth. 3. Nocturne für das Waldhorn, componirt und vorgetragen von Hrn. Hoſchek. 4. Fantaſie über Motive aus „Lucrezia Borgia“, componirt und vorgetragen von Hrn. Thalberg. 5. Romanze aus der Oper „Der Blitz“ von Halevy, und eine Canzonetta von Roſſini, vorgetragen von Mad. van Haſſelt-Barth. 6. „Kurze Lied'“, Gedicht von Rupertus, mit Begleitung des Poſthorns componirt von Randhartinger, vorgetragen von den HH. Randhartinger und Hoſchek. 7. Fantaſie über Motive aus „Don Pasquale“, componirt und vorgetragen von Hrn. Thalberg. 8. Romanze aus „Figaro's Hochzeit“ von Mozart, vorgetragen von Mad. van Haſſelt-Barth. 9. Divertiſſement über öſterreichiſche Nationalmelodien, für das Poſthorn, componirt und vorgetragen von Hrn. Hoſchek. — Hr. Randhartinger, k. k. Vice-Hofkapellmeiſter, begleitete die Vorträge von Mad. van Haſſelt-Barth und Hrn. Hoſchek am Pianoforte.

Correſpondenz.

Correſpondenz-Debut aus Brünn, des Redacteurs der Muſikzeitung.

(Schluß.)

Auch die Brünner Journaliſtik lernte ich in ihren Vertretern kennen. Die dortigen Journaliſten geben ſich gerade ſo, wie ich alle deutſchen Journaliſten der Provinzialſtädte fand. Im ſteten Verkehr mit der Journaliſtik der Hauptſtädte, machen ſie die Intereſſen dieſer zu den eigenen, ihre eigenen aber erheben ſie zur Wichtigkeit jener. Die Reſultate ihrer literariſchen Beſtrebungen im engen Kreiſe ihres Wirkens, werden von Manchen in Parallele geſtellt mit den Erfolgen, welche einflußreich auf die Zuſtände der Kunſt und Literatur im Allgemeinen, oder auf Hauptzweige derſelben einwirken. Auch Brünn hat ſeine Schöngeiſter, ſeine journaliſtiſchen Berühmtheiten; allein anſtatt die ſelbſtgezogenen Geiſtesblüten zu warten, ſich und die Ihren mit dem Dufte derſelben zu erfreuen, ſenden ſie ſie hinaus, wo ſie im Bodenlos der Journaliſtik der Reſidenz unbeachtet verblühen und vergehen. Brünn hat verhältnißmäßig weniger Literaten, als ſo manche andere Provinzſtadt, doch immerhin genug, um das eine Localblatt doch mindeſtens durch umfaſſende Schilderungen und Beleuchtungen der Localintereſſen ſelbſt für den Auswärtigen intereſſant zu machen; allein wie ſchon geſagt, ziehen es dieſe vor, Correſpondenzartikelchen in die Wiener Zeitſchriften zu ſchicken und hinter dem Deckmantel der Pſeudonymität die Blitze auf Jene zu ſchleudern, welche ihren kritiſchen Zorn erregt haben. Dieß iſt auch die Urſache, weßhalb das Brünner Localblatt „Moravia“, obgleich der unterrichtete und wiſſenſchaftlich gebildete Redacteur J. Ohéral an der Spitze ſteht, lange nicht den Einfluß übt, denn es könnte und — ſollte. Es verfolgt dieſes Blatt ſo wie andere belletriſtiſche Blätter als Hauptzweck die Unterhaltung, wie ſchon ſeine Überſchrift verkündet. In dieſer Beziehung jedoch kommt es der Anforderung der Zeit nicht nach. Sein Feuilleton iſt nicht reich genug an intereſſanten und unterhaltenden Artikeln. Statt daß die Ereigniſſe der Gegenwart ſich darin reflectirten, die Reſultate der Leiſtungen in Kunſt und Literatur auf eine pikante Weiſe zur Sprache kämen, intereſſante Mittheilungen über künſtleriſche Perſönlichkeiten mit kurzen Reflexionen über die Ergebniſſe der Zeit und ihre Bedeutung Platz fänden, und ſo das Nützliche mit dem Angenehmen verbindend, das Intereſſe des Leſekreiſes feſtzuhalten bemüht wären, erſcheinen nicht ſelten inſtructive Artikel aus den bekannteſten Zeitſchriften, die das unterrichtete Publikum ſchon im Originale geleſen hat, während ſie dem weniger unterrichteten doch kein Intereſſe einflößen, Auszüge aus ſtatiſtiſchen oder naturhiſtoriſchen Werken, welche das Journal-Leſepublikum in einem belletriſtiſchen Blatte nicht ſucht, daher auch nicht gerne findet. Hr. Ohéral weiß wie ſehr ich ihn und ſein ehrenhaftes Wirken achte, um ihm zuzumuthen, daß er dem Beiſpiele ſo manchen Journales nachahme, das auf die ſchalſten und unbedeutendſten Notizen Jagd macht, die es heute bringt und morgen widerruft, das künſtleriſche Autoritäten zu ſchaffen meint, wenn es in jedem Blatte Notizen über einen Muſiker bringt, die dem Redacteur aus den Privatbriefen des Künſtlers, von ſeiner eigenen Familie mitgetheilt werden; ſolches Treiben liegt ihm ferne, und davor möge auch die „Moravia“ bewahrt bleiben; allein die literariſchen Kräfte Brünn's ſollen ſich vereinigen zu einem Zwecke, und indem ſie dem öffentlichen Organe vaterländiſcher Kunſtintereſſen ihre Mitwirkung nicht vorenthalten, auf die Bildung ihrer nächſten Kreiſe wohlthätigen Einfluß nehmen, dann mögen ſie immerhin auch ein Wort mitſprechen in den Journalen der Reſidenz, und Correſpondenzartikel ſchreiben, die denn endlich doch nur den Betreffenden intereſſiren, und an dem Orte geleſen werden, von dem ſie ausgegangen.

Auch Brünn hat ſein Café litteraire unfern dem Theater. Da finden ſich die Schriftſteller und Künſtler aller Farben zuſammen. Ich verbrachte da ein paar ſehr angenehme Stunden in der Geſellſchaft der Brünner Literaten. Daſelbſt traf ich außer dem ſchon erwähnten Dr. Ohéral, den ich auch in ſeiner Wohnung beſuchte, wo ich Hrn. Leitner, einen ſeiner thätigſten Mitarbeiter, perſönlich kennen lernte, noch Hrn. Mandelzweig, den Überſetzer franzöſiſcher Schauſpiele, einen vielſeitig gebildeten Mann und angenehmen Geſellſchafter, Hrn. Frankel, einen lyriſchen Dichter ohne Weltſchmerz, das factotum della Città Hrn. Illiſch und den Volksdichter Donneh.

Auch der berühmte Violin-Virtuoſe Ernſt, der in Brünn, ſeiner Vaterſtadt anweſend, war ein fleißiger Beſucher des Brünner Renner. Bei der Gelegenheit als ich Ernſt erwähne, muß ich, um ja meinen Bericht vollſtändig zu liefern, noch anführen, daß bei dem Feſt-Konzerte der berühmte Virtuoſe die Fantaſie über Motive aus „Othello“ und ſeinen „Carneval in Venedig“ ſpielte. Ich habe deſſen bei der Beſprechung des Konzertes nicht erwähnt, weil die Leiſtungen dieſes Künſtlers gerade in den vorbeſagten Piecen ſchon mehrmal in dieſer M. Ztg. beurtheilt wurden, Ernſt aber an dieſem Abende weniger als ſonſt disponirt ſchien.

Damit meinen muſikaliſchen Genüſſen während meines Aufenthaltes in Brünn an Vielſeitigkeit nichts mangle, ſo hörte ich noch vor meiner Abfahrt mit der Eiſenbahn einen Theil der Opernaufführung in Brünn. Das Schauſpielhaus ſelbſt iſt ein ganz artiges Gebäude, nicht groß, doch immer geräumig genug für das Publikum Brünns und die Schauſpieler. Donizetti's „Linda“ war die Oper, die dem hohen Gaſt zu Ehren gegeben wurde. Ich zweifle nicht, daß er Gefallen an dieſer Vorſtellung gefunden haben wird, wenn ihm nicht die Aufführung dieſer Oper durch die Italiener in Wien noch zu ſehr im Gedächtniß war, denn ſo viel ich davon zu hören bekam, war dieſelbe nach Verhältniß zufriedenſtellend. Mad. Fließ-Ehaes iſt eine denkende Künſtlerin, die noch ſo viel Metall der Stimme und ſo viel künſtleriſchen Vortrag beſitzt, daß ſie auch einem Publikum genügen kann, das mehr Anforderungen zu ſtellen berechtigt iſt, als das Brünner. Dlle. Michaleſi iſt ein Mezzo-Sopran mit rei-

Digitized by Google

chen Stimm-Mitteln, die im Vereine mit einer guten Schule und einer ſchönen Bühnengeſtalt allerdings zu großen Hoffnungen berechtigen. Hr. Schiffdenker, ein Sänger, den ich noch von der Zeit her kenne, als er als Dilettant in Wien lebte, und „die Breter, welche die Welt bedeuten“ noch nicht betreten hatte. Ich war ſehr angenehm überraſcht, ihn jetzt ſchon in ſo hohem Grade gebildet wiederzufinden. Seine Stimme iſt umfangsreicher und volubiler geworden, ſein Vortrag aber erwies den verſtändigen Künſtler. Von Hrn. Rienner und Hrn. Bognár hörte ich zu wenig, um ein erſchöpfendes Urtheil über ſie ausſprechen zu können. Nach dem Wenigen zu urtheilen, was ich vernahm, ſcheinen ſie ſehr verwendbare Sänger zu ſein. Der Chor iſt beſcheiden, ſehr beſcheiden, jedoch er leiſtete mit den ſchwachen Kräften ſein Möglichſtes. — Die Stunde ſchlug, ich mußte mich losreißen von dem Genuſſe, der noch im Verfolge der Aufführung zu erwarten ſtand, ſetzte mich in den Waggon der Eiſenbahn, welche mich langſam nach Lundenburg brachte, wo ich durch lange drei Stunden (ſo lange hielt der Train an) Muße genug hatte, in der unwirthlichen Wirthsſtube über die Ereigniſſe der 30 Stunden nachzudenken, die ich in Brünns Mauern verlebte. A. S.

Muſikaliſche Briefe aus Prag von Philokales.

(Fortſetzung.)

Um dann wieder auf das ſchon früher zum Theile beſprochene Feſtkonzert bei Gelegenheit der feierlichen Eröffnung der Wien-Prager Staatseiſenbahn zurückzukommen, ſo kann ich nicht umhin, die Aufführung aller daſelbſt zu Gehör gebrachten Tonſtücke als eine in allen Theilen gelungene zu rühmen. Die Kittl'ſche Ouvertüre wurde unter der Leitung des älteren Skraup mit einem Feuer, einer Feinheit der Nuancirung gegeben, die mich, der ich das Prager Orcheſter ſchon ſeit geraumer Zeit als ein in ſeiner Art vortreffliches kenne, zwar keineswegs überraſchte, doch aber herzlich erfreute. Vorzüglich war es der obligate Violoncellſatz, der mit wahrhaft künſtleriſcher Vollendung (an der Spitze ſtand der wackere Celliſt Bühnert) ausgeführt wurde. Strakaty trug das Skraup'ſche „Gde domow muj“ mit einem faſt überſchwenglichen Gefühlsausdrucke vor. Allein eben dadurch wußte er alle Zuhörer zu einem begeiſterten Beifalle zu ſtimmen, und mußte mehrere Strophen dieſes Liedes wiederholen, er mochte nun wollen oder nicht. Auch der Chor von der Compoſition des jüngeren Skraup wurde durch die Mitglieder der Sophienakademie, des Cäcilienvereins und durch andere Vocalkräfte unter der Leitung des Tonſetzers auf eine recht befriedigende Weiſe vorgeführt und erlebte gleichfalls ein da capo. Was den Vortrag des herrlichen Tomaſchek'ſchen Liedes durch Mad. Podhorsky anbelangt, ſo war er, wie es ſich wohl nun ſchon bei jeder Leiſtung dieſer vortrefflichen deklamatoriſchen Sängerin von ſelbſt verſteht, ein durch richtiges Verſtändniß geklärter, und durch wahres, inniges Gefühl belebter und erwärmter Vortrag. Daß jedoch dieſe eminente Leiſtung vom Publikum faſt unbeachtet blieb, daran trägt weder die Compoſition noch die Sängerin auch nur die geringſte Schuld, ſondern einzig und allein die höchſt ungünſtige, unpaſſende Stellung dieſer einzelnen Nummer zum ganzen Konzerte. Dieſe Ungereimtheit betreffend, habe ich meinem Kritikeringrimme hierüber ſchon oben einen hinreichend freien Lauf gegönnt. Daher nichts weiter über dieſen Gegenſtand. — Nun zur Schlußnummer dieſes Konzertes, nämlich zu der eigens zu dieſem Feſte componirten Gelegenheitscantate von W. F. Veit, einem Tonwerke, bei deſſen Zergliederung ich im Intereſſe der Kunſt und des reichbegabten, geachteten Componiſten etwas länger verweilen will. — Veit hatte bei der Compoſition dieſer Feſtcantate (welche den Titel führt: „Böhmens beſter Bergſegen“) eine Menge Unzukömmlichkeiten und Hinderniſſe zu beſiegen, und wenn ich vorläufig nur ganz im Allgemeinen verſichere: er habe alle dieſe Obſtacula durch die Kraft ſeines bedeutenden Talentes überwunden; wenn ich bekräftige, er habe ſeine Aufgabe auf die ehrenvollſte, ja überraſchendſte Weiſe gelöſt, ſo liegt ſchon in dieſem aufrichtigen Bekenntniſſe ein nicht eben ungewichtiger Lobſpruch verborgen. Vor Allem lag unſerem Veit ein in ſeiner äußeren Form überaus ungelenker, oft ſelbſt nicht einmal ſprachrichtiger Text zu Grunde, der neben ſo manchen ſchönen poetiſchen Ideen auch ſo viel des Proſaiſchen, und, ſtreng genommen, zur muſikaliſchen Behandlung ganz und gar nicht Geeigneten in ſich faßt. Zudem wurde der Componiſt, dem bekanntlich nur wenige Mußeſtunden zur liebevollen Pflege der theueren Tonkunſt gegönnt ſind, außerordentlich mit der Zeit gedrängt, und konnte nur in der möglichſt kurzeſten Friſt ſein Werk vollführen. In wie fern ihm nun dieſer Wurf gelungen, will ich, auf die mir vorliegende Partitur geſtützt, darzuthun verſuchen. Die Cantate beginnt mit einer, im ernſt- und würdevollen Kammerſtyle gehaltenen Einleitung, in deren weiterem Verfolge der Componiſt auf eine ſehr ſinnige Weiſe die Melodie eines altböhmiſchen Liedes uns vorführt, welche er durch die Hörner im Wechſel mit den übrigen Blasinſtrumenten (Clarinetten, Fagotten und Oboen) anheben und weiter entwickeln läßt, und ſchon durch dieſe Einzelſtelle viel Geſchick und einen beachtungswerthen äſthetiſchen Takt mit Rückſicht auf die eigenthümliche Färbung ſeines Tongemäldes vermittelſt des belebenden Colorites der Inſtrumentation beurkundet. Einen höchſt lebendigen, anziehenden Kontraſt gegen die erwähnte Stelle bildet der, unmittelbar daran ſich ſchließende Eintritt des vollen Orcheſters, bei welchem die ſchon früher angedeutete Nationalmelodie ſowohl von den Bläſern, als auch von den Violinen neuerdings aufgenommen wird, während die Streichbäſſe gegen dieſes muſikaliſche Element durch das Medium des ſogenannten ungleichen Contrapunktes reagiren, welche Stelle von ſchlagender Wirkung ein Glanzpunkt des ganzen Tonwerkes genannt zu werden verdient. Der Schluß dieſer Introduction geſchieht (originell genug)

cis
auf dem verminderten Septimenaccorde g, worauf dann nach einem
e
ais

kurzen, aber ſehr kraftvollen Vorſpiele der volle Chor der Bergknappen eintritt, ein Tonſtück voll Charakter, Geiſt und innerer Lebendigkeit. Ganz vorzüglich mache ich hier auf die kontrapunktiſche Epiſode „Wohl bergen d'runten uns die Flötze manch' einen Hort“ aufmerkſam, welche einen höchſt pikanten und ſinnreichen Gegenſatz zu dem früher erwähnten homophonen Satze bildet. Bei der bald darauf folgenden Repriſe des Hauptgedankens bemerke man die intereſſante Steigerung und figurirte Haltung der Inſtrumentation des Streichorcheſters in folgender rhythmiſcher Bewegung:

Violinen und Violen

Bäſſe

Nach wenigen Takten tritt der Chor der Oberſtimmen (pianissimo) ein, woran ſich ein, durch einen ganz eigenthümlichen Zauber der Romantik ausgeſtatteter, und eben deßhalb höchſt intereſſanter Chor in H-moll reiht, auf den ich, wie überhaupt auf die meiſten Nummern dieſer Cantate in dieſem Correſpondenzartikel nur flüchtig hindeuten kann. In dem nun ſich anſchließenden Sopranſolo gibt folgender Gedanke:

dem Componiſten Anlaß zu ſo manchen, in melodiſcher, wie auch in harmoniſcher Beziehung bemerkenswerthen Wendungen, welche namentlich in dem bald darauf eintretenden Altſolo (mit dem höchſt effectvollen, abſteigenden Septimengange), ſo wie im Chore der lichten Gnomen zu einer echt künſtleriſchen Bedeutung ſich emporſchwingen (man bemerke die modulatoriſchen Gänge von A-moll nach D-dur, von da über D-moll nach B-dur, und wieder nach der Dominante von H-moll, woran ſich die vollſtändige Repriſe des erſten Chores ſchließt). Das äußerſt liebliche, an Haydn's melodiſche Weiſen mahnende Tenorſolo in F-dur zog mich beſonders durch die bezeichnende Stelle „Wir ſuchen dich mit Mühe und Gefahr“ (Siehe die Figuration der Violinen und Bäſſe) an. Trefflich iſt auch die Stelle „Hört den Erdenſohn er klagt“ u. ſ. w. durch die verſchiedenartigen, ich möchte ſagen ganz und gar individuellen Ausdrucksweiſen der beiden Gnomenchöre wiedergegeben, ſo wie nicht minder das kurze Altſolo mit Chor („Thoren! Thoren!“) von einer ganz merkwürdigen, tieferſchütternden Wirkung. Veit zeigt hier, daß auch das didaktiſche Element durch die Tonſprache verkörpert und vergeiſtert werden könne, indem er hier die recitativiſche mit der Arienform auf eine ſehr geiſtreiche Weiſe zu verſchmelzen und alſo den hier, wie an vielen andern Stellen, ſehr hohlen, nackten, proſaiſchen Textworten eine neue, dichteriſche Seite abzugewinnen wußte. Recht anſprechend, obgleich nicht neu und ohne ſonderlich hervorſtechende Einzelnheiten iſt die Sopranarie „Beſſeres ſchürfen ſollt ihr dürfen ſelbſt als Gold“ und der die Schlußphraſe dieſer letzteren wiederholende Chor. Von den nun folgenden Recitativen zwiſchen dem Baſſe und dem Tenor iſt namentlich das erſte, ſeiner Neuheit und Lebensfriſche wegen, lobend hervorzuheben. Die das Eiſen beſingende Baßarie hat viel des Pikanten und Geiſtvollen aufzuweiſen.

(Schluß folgt.)

Notizen.

(Staudigl) hat am Theater an der Wien die Regie und Leitung der Oper übernommen.

(Ludwig Fiſcher), Muſikdirector von Würzburg, den Leſern dieſer Blätter durch die Aufführung ſeiner Compoſition beim erſten deutſchen Liederfeſte in Würzburg bekannt, iſt als Muſikdirector des ſtädtiſchen Theaters nach Köln gegangen.

Todesanzeige.

Wilhelm Wedemann, der bekannte Componiſt und Verfaſſer einer Clavierſchule, iſt in Weimar geſtorben.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 123. **Dinſtag den 14. October 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Hektor Berlioz.

Zerſtreute Gedanken

von

J. P. Lyſer.

Motto: Des Menſchen Thätigkeit kann allzuleicht erſchlaffen,
Er liebt ſich, bald die unbedingte Ruh!
Drum geb' ich gern ihm den Geſellen zu,
Der reizt und wirkt und muß als Teufel ſchaffen.

Die Wiener Zeitſchriften verkünden: Hektor Berlioz werde nach Wien kommen und die Befürchtung iſt groß, daß der Stephansthurm einfallen könne, wenn Berlioz die Erlaubniß erhielte in St. Stephan eine ſeiner Kirchen-Compoſitionen aufführen zu dürfen. —

Ich — wenn mein „Ich“ in Betrachtung kommen könnte, wäre allerdings entſchieden dagegen, daß irgend Etwas — und wär's das Beſte, von Berlioz in St. Stephan zur Aufführung käme, denn Berlioz iſt, und wird nie ein Kirchencomponiſt werden, dazu mangelt ihm Eines und Alles: der Glaube, von dem Jeder durchdrungen ſein muß, der mit Glück — (d. h.) nachwirkend für die Kirche componiren will.

Aber die tollſte Überſchätzung ſo wenig wie die bitterſte Gegnerſchaft, wird Berlioz den Rang verkümmern können, welchen er als Künſtler wirklich einnimmt.

Iſt auch der Einfluß Beethoven's auf ihn unverkennbar, ja, muß ich zugeſtehen: „daß dieſer Einfluß keineswegs auf ein vollkommenes Verſtändniß Beethoven's baſirt iſt — dennoch ſteht Berlioz als Original — wie für ſein Vaterland, ſo für uns da. —

Seine Symphonien ſind bei weitem mehr als Nachahmungen oder Fortſetzungen Beethoven'ſcher Conceptionen; ſie ſind in der That urſprüngliche Eingebungen, wie ich auch David's „Wüſte“ nicht anders zu bezeichnen wüßte. — Geſchah es, daß ſich Berlioz in der Anwendung der Mittel zum Zweck vergriff, ſo werde ihm dafür immerhin die ſchärfſte Zurechtweiſung der berechtigten Kritik, die es vermag, das Für und Wider ſcharf zu ſondern.

Aber:

„Das Echte, ich meine: der Geiſt, der ſich nicht auf der Wachtparade weiſ't“.

Dieſes Echte in und an Berlioz — (Er hat's, denn ſonſt ſtände er nicht ſo bedeutend da) — dieſes anzuerkennen, ſind wir ſchuldig. Die Anſichten des franzöſiſchen Publikums — (wohl zu unterſcheiden von denen des Conſervatoirs) können für uns ſo wenig Geltung haben, als die des deutſchen größeren Publikums, welches alles beklatſcht, was ihm als neu erſcheint, oder verdammt, was es nicht ſo fort faßt, oder faſſen will. Allein ein Künſtler wie Berlioz, deſſen Aufgaben von Haus aus „Verſuche“ ſind, — Verſuche eine neue Bahn zu brechen oder zu ebnen, kann nur nach ſich ſelbſt beurtheilt werden, und finden wir auch beim erſten Blick, daß er weder einem Beethoven, noch einem Mozart oder Gluck zur Seite geſtellt werden kann; er hat ein Recht zu verlangen, daß, wo er ſich gibt, er und nur eben er beurtheilt werde, da er ſich ehrlich für nichts anders gibt, als er eben iſt.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Samſtag den 11. d. M. „Die vier Haimonskinder“, Oper von Balfe. Erſtes Auftreten des Hrn. Staudigl als engagirtes Mitglied.

Das erſte Auftreten des Hrn. Staudigl als engagirtes Mitglied des Theaters an der Wien iſt ein Ereigniß in den Theaterzuſtänden unſerer Reſidenz. Welcher Freund des großen Sängers, ja überhaupt welcher Opernfreund hat nicht dieſem Momente mit geſpannter Erwartung entgegengeſehen? — Der Zudrang des Publikums zur Aufführung einer Oper, welche bereits den Reiz der Neuheit verloren, mehr aber noch der Beifallsſturm, der den Sänger bei ſeinem Auftreten empfing und nicht enden zu wollen ſchien, bewies deutlich genug, daß man bemüht war, dem allgemeinen Liebling zu zeigen, wie hoch man ihn verehrt. Welcher von den Künſtlern verdient aber auch dieſe Liebe mehr als eben Staudigl? Er iſt nicht nur als ausgezeichneter Künſtler, als großer Sänger, er iſt auch als Prototyp des Öſterreichers dem öſterreichiſchen Publikum beſonders theuer. Er hat ſeine Künſtlerlaufbahn in Wien begonnen, und in Wien ſchwang er ſich bis zu der jetzigen Höhe ſeiner Kunſtbildung auf; er hat dem Auslande nur die Ergebniſſe ſeiner künſtleriſchen Studien

Digitized by Google

mitgetheilt, ſeine vollkommene Ausbildung aber aus ſich ſelbſt geſchöpft. Staudigl war nie Mitglied einer fremden Bühne; ſeine Ausflüge in's Ausland waren nur für Gaſtſpiele beſtimmt, und obgleich ihm in England und Frankreich, an jedem Orte in Deutſchland die glänzendſten Anträge gemacht wurden, er kehrte immer wieder treu in die Heimat zurück. Und ſo haben wir ihn, obgleich er vor ſeiner letzten Abreiſe nach England ſein Engagement mit dem k. k. Hofoperntheater löſte, dennoch wieder für Wien gewonnen; als wir ſchon wegen ſeines bevorſtehenden Verluſtes trauern wollten, erfüllt uns die Gewißheit, daß er wieder bei uns bleibt, mit Freude. Sein Auftreten im Theater an der Wien war ein Feſt für die Bevölkerung Wiens, und ſein erſtes Erſcheinen auf dem Proſcenium das Signal zu einem donnernden Sturme des ungemeſſenſten Beifalles. Es hätte an dieſem Abende genügt, wenn er ſich dem enthuſiasmirten Publikum gezeigt, und allenfalls eine Piece geſungen haben würde, und von dieſem Geſichtspunkte aus möge ihm auch der Vorwurf erlaſſen ſein, daß er in einer improviſirten Partie aufgetreten, die ihm ganz und gar nicht zuſagte, deren Erfolg, würden die zahlloſen Beweiſe vollendeter Künſtlerſchaft ſeinen Ruhm nicht längſt feſtgeſtellt haben, ihm vielleicht nachtheilig hätte werden können. Wir würden unſern großen Sangesmeiſter gerne vollkommen, im vollen Glanze ſeines künſtleriſchen Triumphes geſchaut haben, als Sieger über jeglichen Vorwurf erhoben, und mußten ihn nun kämpfend ſehen mit Hinderniſſen, die uns die Seite ſeiner Schwäche zeigten, da wir nur immer gewohnt waren, ſeine Kraft zu bewundern. Doch dieß darf uns den Genuß nicht verkümmern, nur möge Staudigl nicht ſäumen, uns recht bald mit den Kunſtgebilden zu erfreuen, die uns immer mit hoher Luſt erfüllten, die wir gewohnt ſind von dem großen Sänger, von dem Künſtler, auf den ſein Vaterland ſtolz zu ſein Urſache hat.

Was die Aufführung im Allgemeinen anbelangt, ſo war ſie weniger zufriedenſtellend als ſonſt. Es fehlte ein inniges Zuſammengreifen, was um ſo rügenswerther, als dieſe Oper mit denſelben Kräften bereits ſo oftmals vorgeführt wurde. Hr. v. Weſten und Dlle. Treffz boten wohl mitunter Gelungenes; allein dieß waren nur einzelne Lichtpunkte in der im Ganzen keineswegs gelungenen Darſtellung. A. S.

Revue

im Stich erſchienener Muſikalien.

Männergeſangſchule, eine die Zwecke und Einrichtungen von Männergeſang-Vereinen zugleich berückſichtigende theoretiſch-praktiſche Singſchule für Tenor, Bariton und Baß, ſo wie überhaupt für den Chorgeſang, herausgegeben von Julius Becker. Leipzig, bei C. A. Klemm.

Nie ſind wir angeſtanden der Wichtigkeit des Geſanges unſere günſtige Meinung zuzuwenden. Konnten wir gleich den Leiſtungen im theoretiſchen und praktiſchen Gebiete der Sangkunſt nicht immer die wünſchenswerthe Anerkennung vindiciren, ſo waren wir doch ſtets bemüht, das kleinſte Verdienſt für den Kunſtgewinn hervorzuheben, um auf das Vorwärtsſchreiten des wichtigſten Zweiges im Kunſtgebiete aufmerkſam zu machen. In allen Zeiten (das fernſte Alterthum nicht ausgeſchloſſen) hat man erkannt, daß dem Geſange eine unergründliche Macht innewohne, welche das Störrige, das Wilde in göttliche Milde umwandelt. Was durch des Sanges Macht alles hervorgerufen wurde, finden die geehrten Kunſtfreunde in den Büchern der Geſchichte zur Genüge aufgezeichnet, und wir würden den geſchichtlichen Überlieferungen keinen Glauben ſchenken, wenn nicht der Freund des Wahren, der nach Kunſt und Schönheit Suchende, die von den Urvölkern ſchon gefühlten Machtwirkungen in ihrer Neuverjüngung nachempfinden müßte. Daß bei ſolchem Sachverhalt die Schule (die Lehre der Unterweiſung im Geſange) der Grundpfeiler iſt, auf welchem der das ganze Kunſtgebiet durchzweigende Bau ruht, kann hier nicht erörtert werden. Doch haben uns traurige Erfahrungen dahin belehrt, daß die Unterweiſung im Geſange (wie dieſelbe von der ſchönen Kunſt bedingt wird), ſelten — ſich in kunſtgeweihten Händen befindet. Das Gefühlsange ſeelenvoller Empfindung iſt bei den allermeiſten Geſanglehrern erblindet, ihr Herz, aus welchem die Seelenpulſe geiſtigen Kunſtgefühls hervorſtrömen ſollen, befindet ſich in einem lethargiſchen Schlaf, aus welchem ſie nie mehr erwachen. Ganz natürlich muß dieſe kunſttödtende Erſtarrung auf die Kunſtvervollkommnung den nachtheiligſten Einfluß üben, und wir glauben uns nicht berufen darzuthun: daß gerade hierin die Grundurſachen des ganz verderbten Geſchmackes zu ſuchen ſeien.

Vorliegende Männer-Geſangſchule bewegt ſich in Bezug auf Kunſtlehre, auf einem ſelten betretenen Gebiet, wo uns der Beruf die Pflicht auferlegt, mit Strenge die Bewährung der darin enthaltenen Anſichten zu prüfen. In der Einleitung ſtellt der Hr. Verfaſſer die Wichtigkeit des Männergeſanges mit treffenden, aus der Erfahrung hervorgegangenen Bemerkungen dar. Nägeli wird als der Begründer einer Geſangsbildungslehre für den Männerchor genannt. Im Verlaufe macht Hr. Becker auf die Nachtheile einer unrichtigen Stimmenbildung aufmerkſam, und führt die Grundurſachen an, worin der Mangel an guten Tenorſtimmen beſtehe. Bei den Eigenſchaften der menſchlichen Stimme im Allgemeinen werden die vier verſchiedenen Stimmregiſter, die zwei Hauptklanggepräge, und die Fähigkeit, die verſchiedenen Grade von Stärke und Fülle des Tons zu entwickeln, erläuternd dargeſtellt. Die Claſſeneintheilung gebildeter Stimmen iſt nach M. Garcia aufgenommen, und einige Vorerinnerungen zu den Geſangsſtudien angeknüpft. Bei der Tonbildungslehre wird der Stimmenanſatz, die Tonbildung im Bruſt- und Falſettregiſter (nebſt dem Kopf-Falſett), und die Verbindung der verſchiedenen Regiſter erklärt, und mit Übungs-Beiſpielen für die Männerſtimmen in Anwendung genommen. Sonach bei der Vocaliſation die Ausſprache der Vocale und die verſchiedenen Arten der Vocaliſation durchgenommen, und mit zweckmäßigen Übungen die Sangfertigkeit ermöglicht. Bei der Ausſprache die Vocale, Diphthongen und Conſonanten erläutert, und die richtige Schreib- und Ausſprachweiſe (gegenüber der unrichtigen) gezeigt. Die Regeln des Athemholens angeführt, und zum Solfeggiren übergegangen. Bei der Organiſation der Männergeſangs-Vereine erläutert Hr. Becker die Wichtigkeitsfragen in Bezug der Sängerzahl-Beſtimmung und der Anforderungen, die man an einzelne Geſangs-Individuen eines Männergeſang-Vereines ſtellen muß, um die Weiterbildung herbeizuführen. Sodann werden die Anforderungen und Functionen des Geſang-Directors bezeichnet, und mit Erfahrungsſätzen über die zweckfördernden Anordnungen der muſikaliſchen Intereſſen bei Männergeſang-Vereinen dieſe Schule geſchloſſen. Als Beigaben folgen 15 Geſänge für 4 Männerſtimmen, beſtehend aus Choräle und Volksliedern nebſt Compoſitionen von A. F. Anacker, G. W. Fink, O. Lorenz, Giuliani, C. D. Wagner, und dem Verfaſſer der Geſangſchule.

Auf den beſchränkten Raum (von 86 Seiten belehrender Unterweiſung) hat der Hr. Verfaſſer ſeine Tüchtigkeit in dieſem wichtigen Zweige zu unſerer Zufriedenheit bewährt. Die darin niedergelegten Anſichten und Erfahrungen zeigen von gründlicher Sachkenntniß, daher wir nicht anſtehen, dieſes ſchätzbare Werk allen Geſangsfreunden, vorzugsweiſe aber allen Liedertafeln und Männergeſang-Vereinen als ein ſehr brauchbares Unterweiſungsbuch anzuempfehlen. Eine Fortſetzung zur höheren Geſangsbildung und der damit im Verbande ſtehenden Übungen, und eine größere Einreihung von zweckfördernden Tonſtücken ſtellt ſich (zur Förderung der guten Sache) als wünſchenswerth heraus. Möge Hr. Becker, dem wir die Bewährung auch in der Geſangbildungs-Vollendung zutrauen, dieſe allgemein ausgeſprochenen Wünſche baldigſt realiſiren, und dadurch einem langgefühlten Bedürfniß abhelfen. Die Widmung an den Hrn. Redacteur dieſer Blätter iſt eine würdige, was wir darum den Kunſtfreunden anzeigen, da wir in Anſehung unſers Rechtsgefühles uns über die Leiſtungen dieſes Werkes durchaus nicht tadelnd ausſprechen können. Auch die Verlagshandlung hat ſich wegen der großen Aufmerkſamkeit ſchöner Ausſtattung unſere volle Anerkennung erworben. G. Prinz.

Drei Gedichte für eine Baritonſtimme mit Begleitung des Pianoforte und der Violine in Muſik geſetzt von W. Schädel. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

Gleich das erſte dieſer Gedichte „Verrathene Liebe" von Chamiſſo, eines der ſchönſten Gedichte, die jemals für die muſikaliſche Compoſition

Digitized by Google

geſchrieben wurden, zeigt uns, daß wir es hier mit einem verſtändigen, einer tiefen Auffaſſung fähigen Componiſten zu thun haben. Das Gedicht iſt ſowohl in ſeiner Zartheit als auch in ſeiner Bedeutung richtig erfaßt und bildet ein eben ſo gefälliges als geiſtreiches Ganzes.

Das zweite „Die Meere“ von W. Müller, ein ebenfalls gutes Gedicht, iſt zum Theil vom Compoſiteur eben ſo glücklich verſtanden und wiedergegeben, wie das erſte, nur entbehrt daſſelbe einer ausgeprägten zuſammenhängenden Melodie, es iſt beinahe etwas rhapſodiſch gehalten, und einige Male ohne Veranlaſſung eine Bewegung in die Singſtimme gebracht, welche mit der übrigen ruhigen Haltung derſelben in keinem Verhältniſſe ſteht; eine ſolche Stelle iſt z. B. bei den Worten: „Luna hängt ſich Schleier über ihr Geſicht.“ Die Begleitung des Pianoforte iſt intereſſant und ſehr bezeichnend, jene der Violine hingegen liegt in manchen Stellen etwas zu hoch, wodurch ſie ſich gänzlich von den übrigen Stellen trennt.

Das dritte, „Morgenlied“ von Hoffmann von Fallersleben, iſt ſowohl in Melodie als Begleitung einfach und edel gehalten. Alle drei Geſänge ſind mit Kenntniß der Stimme geſchrieben und daher der Geſangswelt beſtens zu empfehlen, da in denſelben nicht nur die Kehle allein oder der Verſtand allein, wie es bei vielen unſerer neuen deutſchſeinſollenden Lieder der Fall iſt, vollauf zu thun haben, ſondern beide in den Gränzen der Mäßigung mit dem Gefühl vereinigt dem wahren Sänger eine ſchöne Gelegenheit geben zu excelliren. **W.**

„Frühlings-Erwachen. Gedicht von L. Wihl, in Muſik geſetzt für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte von W. Lutz. Leipzig bei F. Hofmeiſter.

Das Gedicht iſt gut, ſo wie auch großentheils die Compoſition, welche außer einer einfachen, fließenden Melodie viel Gemüth und richtige Auffaſſung verräth, nur ſcheint Referenten die durch das ganze Lied beibehaltene, ziemlich heftige Bewegung, welche ſich beſonders in der Begleitung ausdrückt, für den Text nicht ganz zu paſſen, ſo wie ihm auch die Sechzehntelpauſe von **Fis** bei den Worten „Der Lenz iſt da“ überflüſſig ſcheint.

Die Auflage iſt rein und correct. **W.**

Zwei Lieder für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre, componirt von J. Juſt. Frankfurt a/M. bei J. H. Hedler.

Hr. Juſt, uns vortheilhaft bekannt durch ſein eifriges und energiſches Wirken als Director der Frankfurter Liedertafel, um welche er ſich ein großes Verdienſt erworben hat, bringt uns hier zwei recht gemüthliche, melodiöſe Lieder: 1. „Mailied“ von Salis, 2. „Vergißmeinnicht und Roſen“ von J. Hub. Beide Lieder ſind in einem mäßigen Stimmumfang geſchrieben, und daher gut zu ſingen, und werden (beſonders das zweite), mit Ausdruck geſungen, immer eine ſehr gute Wirkung hervorbringen. **W.**

Die Geſangſchule des Wiener-Conſervatoriums. „Unſer Ziel“ (Gedicht von Janitſchka) Vocalchor für 2 Sopran- und 2 Altſtimmen, componirt von Laurenz Weiß. 21. Werk. Wien bei F. Glöggl.

Dieſer Vocalchor iſt mit Sachkenntniß gearbeitet. Der poetiſche Stoff iſt wahr nachgefühlt und in den Tönen treu abgeſpiegelt. Beſonders wirkungsvoll dünkt uns der Eingang; obwohl uns die Bearbeitung des zweiten Verſes an Schongehörtes erinnert. Die Wendungen des poetiſchen Charaktergepräges ſind vom Tondichter richtig aufgefaßt worden, und da wir in der geſangliebenden Zeit Mangel an derartigen Compoſitionen haben, ſo dürfte dieſe zweckmäßige Bearbeitung den vielverbreiteten Geſangfreunden willkommen ſein, weßwegen von der Verlagshandlung die erſcheinende Sammlung von Vocalchören für Knaben- und Männerſtimmen den Muſikvereinen von Gratz, Laibach, Linz, Lemberg, Peſt, Preßburg, Ödenburg, Tyrnau und Salzburg dedicirt wurde.

G. Prinz.

Romances et Mélodies chantées aux Concerts à Paris, avec accompagnement de Piano composées par Felicien David. 1. La Saltarelle, 2. L'Absence, 3. L'Egyptienne, 4. L'ange rebelle, 5. Jour des morts. Berlin bei A. Schleſinger.

Wir ſind nun in der Lage über die vom Himmel gefallene Berühmtheit Felicien David's, der mit ſeiner Ode-Symphonie „Die Wüſte“ die ganze muſikaliſche Welt in nicht geringe Aufregung brachte, auch unſer beſcheidenes Votum abzugeben. Wir müſſen im Voraus offenherzig geſtehen, daß wir von all' dem Wuſt, womit die ſonſt an Neuigkeiten wüſten Journalſpalten plötzlich angefüllt erſchienen, kaum die eine oder die andere geleſen haben und von der Symphonie bis jetzt noch gar nichts kennen, als einige Fantaſien, namentlich über den extra berühmt gewordenen Caravanenmarſch, über welchen die heißhungrigen Pianiſten herfielen, wie die Fliegen über einen Milchtopf, und unſer Urtheil wird daher um ſo eher ein ſubjectives, von allem bisher Geſchriebenen unbeirrtes ſein, indem man gerade bei der Kritik ein gedankenloſes Nachbeten des Herkömmlichen möglichſt vermeiden muß, ſoll ſie nur einigen Werth beſitzen. Es war nichts natürlicher, als daß der ſchnell berühmt gewordene Componiſt der „Wüſte“ von allen Seiten, beſonders aber von gewinnſüchtigen Verlegern beſtürmt wurde, Compoſitionen, welcher Art ſie auch ſeien, zu veröffentlichen, und es würde uns keineswegs gewundert haben, hätten wir eine Quadrille oder Polka mit dem celebren, viel Abſatz verſprechenden Namen erblickt. Es hieß alſo eiligſt das Pult öffnen und ſchon vorhandene Arbeiten herausnehmen, oder über Hals und Kopf deren neue zu verfaſſen. Auf dieſe Art ſind unzählige Kleinigkeiten mit großen Namen an der Spitze entſtanden, auf dieſe Art mögen auch vorliegende Romanzen und Melodien ihren Weg in die Öffentlichkeit gefunden haben. — Was nun die vorliegenden fünf Geſangspiecen betrifft, ſo wird uns wohl Niemand zumuthen, aus dieſen Kleinigkeiten ein Geſammturtheil über die geiſtige Intuition des Componiſten zu geben, dazu halten wir ſelbſt ein größeres Werk, wie die vielerwähnte Symphonie, ſo lange ſie noch ſammt ihrem Ruhme vereinzelt daſteht, für ungenügend, aber wohl laſſen ſich einige Züge ſkizziren, welche dann die Zeit zum Charakterbild geſtalten wird. Uns erſcheint demnach F. David in dieſen Chanſons, als ein echter Zögling der neufranzöſiſchen Schule mit ihren Vorzügen und allbekannten Verirrungen. Pikante, aber bizarre und unnatürliche Melodien, ein gewiſſes leichtfertiges Handhaben der Tonwechſel, ſcharfmarkirte Rhythmen ꝛc. finden ſich ſowohl im Allgemeinen in dieſer Schule, als auch ſpeciell bei unſerm Componiſten und das erſte beſte unter den vorliegenden 5 Liedern kann ſeinen transrhenaniſchen Urſprung durchaus nicht verläugnen. Nach allem dem darf man mit Sicherheit annehmen: David habe (wie auch natürlich) ſeine Studien in Frankreich und nicht in der Wüſte Sahara gemacht, wie ein ziemlich ungeſchicktes Bonmot von ihm erzählt, welches den Pendant zu Paganini's Gefängniß und zu Pemme's Irrenhaus bildet und nur dazu dient, ſeinen Mann intereſſant zu machen. F. David ſcheint uns noch nicht in dem Stadium zu ſein, wo er all' jenen Einflüſſen, welche dieſe Studien auf ihn gehabt haben müſſen, gänzlich entwachſen iſt, aber ſchon deuten erfreuliche Einzelnheiten darauf hin, daß er den eigenen Weg, den er ſich zu bahnen ſo glücklich begonnen, immer mehr und mehr ebnen, und mit immer größerer Sicherheit darauf fortwandeln dürfte. Unter den zu beſprechenden Liedern werden wohl Nr. 1 „**Saltarelle**“ und Nr. 4 „**Ange rebelle**“ die hervorragendſten ſein; ſie beſtätigen zugleich das bereits über den Componiſten Geſagte, wozu noch kömmt, daß es nicht ſcheint, als wenn das Malen ruhiger gemüthlicher Seelenzuſtände die Force von David's Talent wäre, weßhalb „**l'absence**“ und „**l'egyptienne**“, welchen Liedern ähnliche poetiſche Vorwürfe zu Grunde liegen, jedenfalls zu den unbedeutenderen gehören, und „**le jour des morts**“, der auch einen gar zu philoſophiſchen, alſo ſchon vom Haus aus unmuſikaliſchen Text beſitzt, als Compoſition zur gänzlichen Unbedeutendheit herabſinkt; den freieſten Spielraum hatte David's Fantaſie im „**l'ange rebelle**“, wobei freilich der Meyerbeer'ſche „Mönch“, eben ſo, wie in der „**Saltarelle**“ Caſpars Trinklied (aus dem „Freiſchütz“) als Vorbilder herausgucken, womit indeſſen dem Componiſten kein Vorwurf gemacht werden ſoll, und mehr dem Leſer das Genre, in welchem er ſich am glücklichſten bewegt, beſſer angedeutet wird, als dieſes durch noch weiter ausgeführte Specialitäten möglich geweſen wäre. Die Auflage iſt lobenswerth. **Ign. Lewinsky.**

Correſpondenzen.

Muſikaliſche Briefe aus Prag von Philokales.

(Schluß.)

Ganz beſonders trefflich effectuirt aber daſelbſt die modulatoriſche Wendung von **B**- nach **D-dur** und die Zurückführung auf die Hauptidee, welche dann von dem ganzen Chor aufgenommen und mit immer ſich ſteigernder Wirkung endlich in einem ſehr kräftigen Tutti ſich verliert. Nun folgt eine Reihe von Recitationen, die ſich neben dem jetzt Beſprochenen recht würdig behaupten. Der nun von der Sopranſtimme intonirte und hierauf vom ganzen Chore im urkräftigen Uniſono wiederholte Choral in **G-dur** verdient eine beſonders auszeichnende Erwähnung, eben weil er eine ganz unerwartete Steigerung, auch das Intereſſe des Hörers in die regſte Spannung verſetzt. Dieſer Choral iſt des Prädikates „muſterhaft“ in jeder Beziehung würdig. Einem Recitativ des Soprans ſchließt ſich ein zweites der Altſtimme an, aus welchem wieder ein ſehr lebendiger Geiſt weht. Überhaupt hat Veit die Altſtimme mit den ſchönſten und bedeutſamſten Stellen begabt, und es will mich faſt bedünken, daß durch dieſe auffallende künſtleriſche Bevorzugung die übrigen Sologeſangspartien etwas zu ſehr in den Hintergrund gedrängt werden. Der Übergang zu dem nun folgenden Chore (von **E**- nach **C-dur**) ſcheint mir etwas zu wenig motivirt. Der Chor ſelbſt aber iſt wieder voll Feuer und Kraft. Das aufjauchzende **Es-dur** (beiläufig in der Mitte des Chores) macht eine entſchiedene treffliche Wirkung. Die Baßarie in **D-moll** gleich dem Duette zwiſchen Baß und Tenor iſt eine ſehr geſchmackvolle und eben darum intereſſante Tonmalerei, auch die Altarie hat ſchon dem Texte nach, ein mehr ſinnliches als geiſtiges Colorit, welches letztere auch

Digitized by Google

durch die Muſik, aber treffend und wahr wiedergegeben iſt. Es wird nämlich der materielle Akt der Verfertigung jener urplötzlich von Nord nach Süd uns gleichſam hinzaubernden und dadurch die ohnedies durch ein brüderliches Band vereinten Völker einander nahe führenden Bahn durch Worte, ſowie durch Töne ausgedrückt. So verhaßt mir die Tonmalerei an ſich auch immer ſein mag, weil ſie in lauter Äußerlichkeiten ſich gefallend, dem Weſen der Kunſt, welches in den Worten „Innerlichkeit und Geiſtigkeit" verſchloſſen liegt, geradehin zuwiderläuft, ſo muß ich doch geſtehen, daß ich eine derartige Anwendung derſelben, wie in den beiden eben bezeichneten Arien, keineswegs mißbilligen kann, ſondern ihr im Gegentheile einen hohen, wahrhaft künſtleriſchen Werth zuerkennen muß. Lieblich und reizend iſt das Vocalquartett in A-dur und die Repriſe derſelben durch den Chor eine ſehr bezeichnende Steigerung des Ganzen. Ein kurzes Recitativ des Baſſes und der kräftige Schlußchor läßt ſich vernehmen und lenkt durch einige nicht minder intereſſante, theils harmloſe, theils kontrapunktiſche Zwiſchenſätze in eine Fughette ein, welche durch die ihr ſelbſt innewohnende geiſtige Fülle, ſo wie auch durch die, wenn gleich gedrängte, doch fleißige Durchführung des glücklich erfundenen Hauptmotivs einen ſehr würdigen Schlußſtein dieſer Cantate bildet, welche das Werk eines bedeutenden Talentes, keineswegs als eine flüchtige, ephemere Erſcheinung für ewige Zeiten ad acta gelegt, ſondern der Öffentlichkeit überliefert werden ſollte, welche gewiß einer Tonſchöpfung der Art ihr beifälliges „Concedo" nicht verſagen würde. Ich hoffe, der wackere Componiſt wird dieſe zuletzt ausgeſprochene, im Intereſſe der Kunſtwelt durch mich an ihn ergangene Aufforderung nicht erfolglos verhallen laſſen. Um die ſehr gelungene Aufführung machten ſich nebſt dem tüchtigen Orcheſter und dem Chore namentlich die HH. Emminger und Strakaty und die Damen Podhorsky und Engſt ſehr verdient. Letztere iſt eine höchſt talentvolle, mit einer herrlichen Altſtimme begabte Conſervatoriſtin, welche wie aus dem Vortrage ihrer Partie klar wurde, zu dieſen Vorzügen der Natur und der Schule, auch eines, für das Poetiſche in der Muſik ſehr empfänglichen Gemüthes ſich erfreut. Dieſe Wahrnehmung berechtigt die Kritik, der genannten Sängerin einen ſehr günſtigen Erfolg zu prognoſticiren und ſie zu einem raſtloſen Fortſchritte auf der Künſtlerbahn recht nachdrücklich aufzufordern.

Auch die Kirchenmuſik bot, ſeit ich hier weile, manches Intereſſante. In der Niklaskirche hörte ich nebſt J. Haydn's G-dur-, Mozart's C-dur-Meſſe (Nr. 5), einer Michael Haydn'ſchen, Drobiſch'ſchen Miſſa, Mozart's meiſterhafte D-dur-Meſſe, nebſt dem unvergleichlichen „Ave verum corpus" (welches jedoch leider irgend ein muſikaliſcher Vandale mit einer ſehr überflüſſigen Oboen- und Hornbegleitung verſehen hat) unter der energiſchen Leitung des würdigen Pitſch mit wahrhafter Vollendung aufführen. Welchen hohen Rang Pitſch als Organiſt einnehme, darüber habe ich mich in dieſen Blättern ſchon oft geäußert und kann nur bekräftigen, was ich bei einer andern Gelegenheit per longum et latum auseinanderſetzte. Als Improviſator auf der Orgel dürfte Pitſch nicht leicht einen Nebenbuhler zu fürchten haben. Hinſichtlich der ausgezeichneten Erfolge der von dieſem Ehrenmanne geleiteten Orgelſchule verweiſe ich Sie, da ich in dieſem Jahre leider ſchon nach abgehaltener Prüfung der Zöglinge dieſes Inſtitutes in Prag eintraf, auf deſſen ausführliche und gründliche Würdigung in den Nummern 96 und 97 der „Bohemia". Nur erlaube ich mir zu bemerken, daß ich die Arbeiten der Orgelſchüler, durch die gefällige Mittheilung des Hrn. Director Pitſch hiezu ermächtigt, durchgeſehen und zu meiner großen Freude auch nicht eine einzige ſogenannte flache Schülerarbeit, ſondern durchaus wohlgereifte Früchte emſiger kontrapunktiſcher Studien vorfand. Der Hr. Referent in der „Bohemia" hat die ausgezeichnetſten dieſer Elaborate namentlich erwähnt, und ich kann ſeinem Urtheile nur beiſtimmen und finde mich veranlaßt, den Wunſch auszuſprechen, es möge der leitende Ausſchuß des Prager Kirchenmuſikvereins die Ernennung Pitſch's zum Director der Orgelſchule als ſeine ruhmwürdigſte That anſehen und er möge dieſen wackern Künſtler ſo lange als dies nur immer möglich, in ſeinem umſichtsvollen Wirken kräftig unterſtützen.

Skraup jun. entwickelt als Domkapellmeiſter eine aller Anerkennung würdige Thätigkeit. Er wählt mit vieler Umſicht und mit Geſchmack die aufzuführenden Kirchenwerke (Mozart, Albinger, Weigl, Mich. Haydn, Preindl und Czerny ſind lauter Namen, die einen guten Klang in der Kunſtwelt haben und deren beſſere und beſte Tonſchöpfungen Skraup meines Erinnerns bis jetzt vorführte), ſeine Directionsweiſe iſt eine klare und beſtimmte, ſeine Aufmerkſamkeit eine univerſelle, alſo auf das gehörige Tempo, ſo wie auch auf die einzelnen Vortragsnuancen in gleichem Grade gerichtet, mit Einem Worte, der junge Mann füllt ſeinen Platz auf eine ehrenvolle Weiſe aus. — Da ich Ihnen die dem Domchore zu Gebote ſtehenden, größtentheils gediegenen Muſikkräfte bereits in früheren Briefen detaillirt habe, ſo ſchreibe ich Ihnen diesmal nichts weiter über dieſen Punkt und ſchließe meine heutige Correſpondenz mit dem Wunſche, Ihnen bald wieder etwas Erfreuliches aus dem Gebiete unſerer theuren Kunſt mittheilen zu können. Leben Sie wohl und gedenken ſie freundlich Ihres treuen

Philokales.

Miscelle.

Lebende Componiſten aus ſouverainen europäiſchen Familien. Die Fr. Prinzeſſin von Preußen. — Gab wenig heraus. Eine große Volksthümlichkeit errang die von ihr componirte eben ſo originelle als anmuthige Muſik zu dem Ballet „Die Maskerade". Ein Maſurek und Steiermärker aus der Maskerade tönten von allen Clavieren und aus allen Leierkaſten Berlins. Eine Wiederaufführung dieſes Ballets auf der Berliner Bühne dürfte von größerem Intereſſe als die vieler andern ſein. Wir bedauern nicht mehr von den Werken der erlauchten Componiſtin zu kennen. — Prinz Albert, Gemahl der Königin von England. Ließ nichts ins Publikum gelangen. — Kronprinz von Hannover. Ließ ſehr viel erſcheinen; das Erſchienene wird aber wenig gekauft, obwohl ein gewiſſer Recenſent, der viele große Männer und talentvolle Leute begeiſtert, die in Rede ſtehenden Compoſitionen ſehr lobt. — E. H. z. S. (wenn wir recht berichtet ſind, Ernſt Herzog zu Sachſen-Coburg-Gotha.) Gab ein Liederheft heraus, das wir noch nicht kennen. Da es aber von dem eben genannten Recenſionsfabrikunternehmer getadelt worden, ſo iſt 1 gegen 10 zu wetten, daß es ſehr gut iſt. — Guſtav Prinz von Schweden, Sohn des Königs Oskar. Hat 3 mehrſtimmige Geſänge componirt und mit denſelben die Univerſität Upſala begnadigt. — Herzog Max von Baiern. Geht mit der Zeit. Hat viele Polka's und andere Tänze geſchrieben, die Beifall fanden; beſonders die Amalienpolka, zu der die Naturgenie's Mitzinger das bekannte Lied:

Wenn der Muth in der Bruſt ſeine Spannkraft übt,
Völlige, fröhliche Stimmung gibt ꝛc.

gedichtet und dadurch weſentlich zur Verbreitung der Compoſition beigetragen haben. Vergleichen wir die Compoſitionen des Herzogs mit den Gedichten ſeines königlichen Vetters, ſo ſind Beider Werke in der Idee gleichſtehend, in der Form aber die des Herzogs Max vollendeter. — Der Fürſt von Hohenzollern-Hechingen hat mehrere Lieder componirt, die ſehr gelobt werden.

Notizen.

(„Die vier Haimonskinder") wurden am 12. v. M. in Hamburg mit Beifall gegeben. Es waren dabei Mad. Fehringer, und die HH. Kaps, Boſt und Gerſtel beſchäftigt.

(Dlle. Fanny Cerrito und Hr. St. Leon) eröffneten am 17. v. M. in Hamburg ihren Gaſtrollencyclus unter allgemeinem Zudrang des Publikums.

(Willmers) hat nach ſeiner Badekur in Helgoland, welche ihm ſehr gut bekommen und vollkommen wieder hergeſtellt hat, eine Vergnügungsreiſe nach Göttingen, Braunſchweig und Stettin unternommen. Anfang Jänner k. J. wird er von Hamburg aus ſeine Kunſtreiſe von Neuem beginnen und nach Leipzig, Prag, Brünn, Grätz, Trieſt und Mailand gehen, um Konzerte zu geben.

(Donizetti) befindet ſich neueſten Nachrichten aus Paris zu Folge, bereits wieder bedeutend beſſer und gedenkt im Monate Dezember wieder hier einzutreffen.

Muſikaliſcher Telegraph.

Neue Musikalien bei

Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien,

aus dem Verlage von

Breitkopf & Haertel

im Leipzig.

Auber, D. F. E., Die Barcarole, komische Oper. Ouverture für das Pianoforte

Duvernoy, J. B., Loisir de Salon. Fantaisie sur un motif de Donizetti p. le Piano, op. 146.

— 2 Fantaisies sur Belisario de Donizetti pour le Piano. Op. 147. 1. 2.

Eckert, C., Trio für Pianoforte, Violin und Violoncell. Op. 18.

Hünten, F., 2 Rondeaux sur les Huguenots de Meyerbeer p. le Piano à 4 ms. Op. 91.

Kalkbrenner, F., Les Charmes de Carlsbad. Grand Rondo pour le Piano avec Acc. d'Orchestre ad libit. Op. 174.

— le même pour Piano seul.

Kittl, J.F., Symphonie in D-moll für grosses Orchester. Op. 19.

Rosellen, H., Fantaisie sur la Muette de Portici d'Auber, pour le Piano. Op. 75.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 124. **Donnerſtag den 16. October 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Des See's geheime Klagen.

(Zur Compoſition.)

Verlaſſen liegt im Schilfesgrün
Der breite Waſſerſpiegel
Wie Seufzer ſummt darüber hin
Der Seecicade Flügel.
Die Wellen hör' ich an's Geſtein
Mit leiſem Rauſchen ſchlagen;
Mir iſt, als tönten zwiſchend'rein
Des See's geheime Klagen.

Er ſieht im gold'nen Sonnenſtrahl
Die ferne Schwalbe fliegen,
Und muß verwaiſt im öden Thal
Auf dunklem Grunde liegen;
Kein Vogel bringt ſo weit, ſo weit
Ihm einen Gruß getragen,
D'rum tönen in der Einſamkeit
Des See's geheime Klagen.

O grüner See, könnt' ich in dir
Empfang und Willkomm finden,
Wie kühl und wohlig würde mir
In deinen tiefen Gründen.
Da würde ich dich früh und ſpät
Um deinen Kummer fragen,
Denn nur des Sängers Bruſt verſteht
Des See's geheime Klagen.

Gottfr. Bergamenter.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

„Ritter und Zitherſchlägerin." Romantiſches Schauſpiel mit Muſik in 5 Aufzügen nach dem Franzöſiſchen bearbeitet von Dr. Bärmann.

Daß dieſes Stück nach dem Franzöſiſchen bearbeitet iſt, hätte zu melden der Zettel wohl unterlaſſen können, denn es iſt eines der gewöhnlichſten Intriguenſtücke mit obligatem Böſewicht, noch obligaterer Unſchuld, die auf Koſten dieſer zur reichen Frau erhoben wird, aber durchaus nicht fallen will, außer am Schluſſe des Stückes in die Arme ihres rechtmäßig angetrauten Mannes, kurz eines jener Stücke, wie ſie ſeit einem halben Jahrhundert bereits in Paris alle anderen Moden überdauerten. Wohl gut war es jedoch, daß die Annonce uns ein Drama mit Muſik meldete, weil wir ſonſt eine ſolche keineswegs herausgefunden hätten. Man müßte denn ein von Dlle. Bruckbräu nichts weniger als rein geſungenes Couplet oder ein von 12 Büchſenſchützen vorgetragenes Trinklied, wobei Hr. Schert die Freude hatte, vorzuſingen, für Muſik halten. Dabei waren dieſe beiden erwähnten Piecen mit einer ſolch' coloſſalen Geſchmackloſigkeit verfaßt, daß ſie in dieſer Hinſicht als Muſter dienen könnten. Der Name des Componiſten iſt uns unbekannt geblieben, wäre doch mit der Muſik der gleiche Fall geweſen. Daß man aber ſolcher muſikaliſcher Lappalien wegen einem Kapellmeiſter einen ganzen, vielleicht nützlicher zu verwendenden Abend raubt (Hr. Kapellmeiſter Suppé mußte dirigiren), iſt unrecht. Dieſe wenigen Worte ſind ſchon viel zu viel, weßhalb wir zum Schluſſe eilen, nur meldend, daß die Novität nicht unbeifällig aufgenommen wurde, und namentlich Hr. Linden (Liebhaber und Bonvivant) ſehr ausgezeichnet wurde. Das Theater war nicht überfüllt.

I. L.

K. K. priv. Theater in der Joſephſtadt.

Samſtag den 11. October 1845. „Der Räuber und ſein Kind", Lebensbild von C. Haffner. Muſik vom Kapellmeiſter C. Binder. Hr. Kunſt als Peter Kranau.

Kaum hatte der „wilde Gaugraf Philipp" die Breter verlaſſen, ſo erhebt ſich ſchon wieder ein neues Ungeheuer, Hr. Peter Kranau, ein zu lebenslänglicher Haft verurtheilter Straßenräuber und will auf der Joſephſtädter Bühne ſein Unweſen treiben; da übt ſchon der Henker das Amt der Kritik, denn ſolche dramatiſche Verbrecher dürfen nicht ungeſtraft an uns vorübergehen. Wie konnte man wohl in einem geſchmackvollen Repertoire einer ſolchen verkrüppelten Komödie einen Platz gönnen? Das dürfte wohl ein heiteres Lebensbild genannt werden, wo der Dichter dem Publikum in der erſten Scene den Leichnam eines Ver-

Digitized by Google

brechers in einer Kerkerzelle als erſte dramatiſche Nuß zum Aufknacken vorſetzt, während ein unſichtbarer Chor einen Grabgeſang heult; und den langweiligen Lebensfaden dieſes Bildes damit abſchneidet, daß er die Hauptperſon des ganzen Opusculums auf der Bühne vor Aller Augen ſterben läßt. Doch verdient ja die Beſprechung dieſes Machwerkes nicht ſo vielen Aufwand von Zeit und Raum, da das Product fürs erſte gar nicht mehr neu, und fürs zweite bei ſeinem Wiederauferſtehen auf der Bühne ohnedieß nur ein kurzes Daſein friſten wird. Hr. Kunſt als Kranau ſuchte mit gewaltigem Stimmaufwande und jammererregender Darſtellung ſeinem Helden auf die Füße zu helfen, doch ſeine Beine waren ſchon zu alt und ſiech; Hr. Kottaun und Dlle. Königsberg füllten wohl ihren Platz am genügendſten aus; ſelbſt Hrn. Feuchtinger erlaubte man, nur ein einziges Couplet zu repetiren. Dem Hrn. Bandiſch wäre ein Taſchenrock ſehr zu empfehlen, damit er doch einen ſichern Platz für ſeine Hände gewänne und er könnte ſeine Handſchuhe dabei noch mehr ſchonen, da er immer den Kopf warm bedeckt, die Hände aber frei in die Welt hinein hängen läßt. Die leichte Muſik des Hrn. Binder iſt wohl ſehr paſſend zu dieſem Lebensbilde, denn Jammerſchade wäre es, ſein Compoſitionstalent für ſolche Eintagsfliegen zu verſchwenden; die Begleitung des Monologes von Kranau darf wohl nicht auf Originalität Anſpruch machen, doch war ſie immerhin beſſer als die bombaſtiſchen Worte, hinter welchen kein tiefer Sinn zu finden iſt. Das Haus war für eine erſte Aufführung ſparſam beſucht.

Dr. M—o.

Revue

im Stich erſchienener Muſikalien.

Kurzgefaßte theoretiſch-praktiſche Singſchule, nebſt einigen vierſtimmigen Vocalſätzen vorzüglicher Meiſter. Bearbeitet von Franz Miloche. Paſſau bei A. Ambroſi.

Wie uns der Hr. Verfaſſer in dem Vorwort Aufſchluß gibt, ſo hat derſelbe die Verhältniſſe des Singunterrichtes der dortigen k. Studienanſtalt und des biſchöflichen Knaben-Seminars beſonders berückſichtiget. Sein Augenmerk ging dahin (bei der großen Schüleranzahl) etwas Gedeihliches zu leiſten und ſie für den Quartettgeſang heranzubilden. Obwohl der Hr. Verfaſſer in der ganzen Unterweiſung vom Sologeſang gar nichts erwähnt, ſo wäre die Löſung ſeiner Aufgabe immerhin beachtungswerth. Bemerken müſſen wir jedoch, daß Hr. Miloche dieſem wichtigen Zweige nicht gewachſen ſcheint, worüber wir nur einige Irrungen aufhellen wollen. Die Definition des Tones der Stimme (§. 2.) iſt unrichtig, da ſich die Muſik auf ihren Inſtrumenten nie mit dem Schalle (wegen ſeiner unmuſikaliſchen Eigenſchaft) befaſſen kann. Seite 5 wird die chromatiſche Tonfolge vorgeführt, ohne vorher die diatoniſche Tonfolge zu erläutern. Auch die Tonſprünge werden ſchon vor der chromatiſchen Tonfolge vorgeführt, ohne das Tonverhältniß derſelben deutlich darzuſtellen. Ich wäre neugierig zu erfahren, wie man aus des Verfaſſers Singſchule das Tontreffen (nach meiner Anſicht das Wichtigſte für den Chorgeſang) den Geſangſchülern beibringen kann. Die Vorführung der ſämmtlichen Dur- und Molltonarten iſt höchſt unzweckmäßig, da die Schüler noch nicht mit den Mitteln der C-dur-Scala und der daraus hervorgehenden Tonſprünge (welche hier nach allen Scalen, ohne Figuration der Tongruppen folgen) vertraut gemacht worden ſind. Von den Vortragsbezeichnungen ſind zu wenig aufgeführt. Triller, Doppelſchlag, Mordent, Vor- und Nachſchlag &c. ſind auch bei dem Chorgeſang unentbehrlich, wovon in der ganzen Singſchule nichts zu finden iſt. Nach dieſer mangelhaften Vorführung folgten Choräle von Rück, Reumann, Mühling, und Kirchengeſänge von Aufſchnaitter, Ett und eine Fuge. Die Kunſtfreunde erſehen aus der getreuen Vorführung des Inhalts dieſer Geſangſchule, daß die dortigen Geſangſchüler nach dieſer Methode unmöglich den Anforderungen des Chorgeſanges entſprechen können, da von den nothwendigen Bedingungen einer erfolgreichen Unterweiſung keine Spur darin zu finden iſt.

G. Prinz.

Les célèbres Préludes et Fugues de Scarlatti, Händel, J. S. Bach, pour Piano à quatre mains. Arrangement par C. Klage.

Leichte und fortſchreitende vierhändige Pianofortestücke für den Unterricht componirt von Cramer, Czerny, Döhler Heller, Kalkbrenner, Kullak, Liszt, Hünten, Moſcheles, Prudent, Roſenhain, Thalberg, nebſt Fugen von Bach, Händel, Mozart, Scarlatti.

30 fortſchreitende Etuden für Piano von Stephan Heller. 46. Werk. Berlin, ſämmtlich bei A. M. Schleſinger.

Die Idee: Präludien und Fugen von anerkannt berühmten Meiſtern zu ediren, verdient unſere Beachtung. Schon Bertini hat dieſe Idee mit Bach's wohltemperirtem Clavier ausgeführt. Doch glauben wir anrathen zu müſſen, den Gebrauch des vierhändigen Spiels nicht zu häufig einzuführen, da dadurch viele Nachtheile für das zweihändige Spiel herbeigeführt werden. Das Verdienſt des Bearbeiters jedoch kann hier nicht berückſichtigt werden, da deſſen Abſicht bloß dahin gerichtet war, das Präludien- und Fugenſpiel möglichſt zu erleichtern, was leider die Originalität der Meiſterwerke (durch Unkenntniß des Gegenſtandes) vernichtete. In den nächſten Spalten wollen wir in Bezug beider Bearbeitungen wieder zurückkommen und mit einer Meiſterarbeit unſere Anſichten verknüpfen.

Auch der Veröffentlichung der „leichten und fortſchreitenden vierhändigen Pianofortestücke" zollen wir unſere Anerkennung. Die gefeierten Namen zeigen von einer vortrefflichen Wahl; doch würden wir einer größeren Sammlung von zweihändigen Tonſtücken für das Piano, mit Begleitung eines oder mehrerer Inſtrumente (oder auch Geſangſtimmen) mit Bedachtnahme einer zweckmäßigen Wahl den Vorzug geben, ohne damit ſagen zu wollen, daß das vierhändige Spiel ganz aufgegeben werden ſoll.

Heller's Etuden bezwecken die Vorbereitung der Etuden des 45. Werkes und der Werke neuerer Schule. Sie tragen ſämmtlich das Gepräge der Abfaſſung Bertini's an ſich und können theilweiſe mit Nutzen ſtudirt werden. Nur mangelt denſelben die Vielſeitigkeit in Bezug der techniſchen Ausbildung, wie wir dieß an Bertini, Czerny, Henſelt, Kalkbrenner, Moſcheles u. a. gewohnt ſind, daher wir die Etuden benannter Meiſter mit denen von Heller als Mitſtudium unentbehrlich erklären müſſen, um die beabſichtigten Zwecke zu erreichen.

G. Prinz.

Correſpondenzen.

(**Berlin** den 8. October 1845.) Eine neue Oper haben wir in letzterer Zeit nicht gehabt, doch erwarten wir zum 15. October (Geburtstag des Königs) „Catharina Cornaro" von Lachner unter perſönlicher Leitung des Componiſten. Ferner kommen zu Gaſtſpielen die Tenoriſten Tichatſchek, Härtinger und Stighelli, um das Fach des Heldentenors, das ſeit Bader's Penſionirung unbeſetzt iſt, einſtweilen auszufüllen. — Einen großen Genuß hatten wir durch das Auftreten der Mad. Viardot-Garcia; die berühmte Sängerin ſang erſt in einem Konzert im Opernhauſe, und zwar (doch nicht im Coſtüm) Arien aus der „Sonnambula", „Rinaldo" von Händel, „Orpheus" von Gluck und zum Schluß Romanzen am Piano. Daß die Leiſtungen mit dem größten Enthuſiasmus aufgenommen worden, brauche ich wohl nicht zu erwähnen. Zwei Abende ſpäter trat die Sängerin in der italieniſchen Oper der Königſtadt bei erhöhten Preiſen auf. Sie gab Akt 2 und 3 des „Othello", Barcarole und Duett (mit Dulcamara) aus dem „Liebestrank" und die Arie („Prendi") von Beriot. Das überfüllte Haus und der nicht endende Beifall gaben Zeugniß, wie das Publikum ſo außerordentliche Leiſtungen zu würdigen weiß. Leider war es der Künſtlerin nicht geſtattet öfter aufzutreten, da ſie in ihr Engagement nach Petersburg mußte, wo ſie für drei Monate 40,000 Frcs. bekommt.

Unſere beliebte Sängerin Tuczek iſt nach ihrem Urlaub als Agathe („Freiſchütz") wieder aufgetreten und auf das Ehrenhafteſte empfangen worden. Leider heißt es, die Sängerin habe wegen zu geringer Beſchäftigung um ihre Entlaſſung angehalten; hoffentlich wird dies nur ein Gerücht ſein, doch iſt nicht zu läugnen, daß bei dem jetzigen Repertoire der königlichen Oper allerdings die beſten Kräfte wenig benützt werden; wir haben ſeit Monaten nur 2 Opern („Die Kreuzfahrer" und „Stradella") gehört, und das baldige Auftreten der Jenny Lind läßt für die andern Sängerinnen wenig Beſchäftigung hoffen. — Die italieniſche Oper im Königsſtädter Theater hält ſich in der Gunſt des Publikums; beſonders Sigra. Donatelli und der Buffo Sign. Roſſi, ſind die ent-

Digitized by Google

ſchiedenen Lieblinge des Publikums. Vorgeſtern gab man „Don Pasquale von Donizetti. Die Oper ſprach ſehr an und wieder waren es die oben erwähnten Mitglieder, die ſich auszeichneten und den reichſten Beifall ernteten; nur ein guter Tenor fehlt dem Enſemble, um einen vollſtändigen Genuß zu erzielen. — Auch ein größeres Konzert wurde uns geboten. Auguſt Möſer, der Sohn unſeres verdienſtvollen Muſikdirectors, trat nach längeren Reiſen in ſeiner Vaterſtadt wieder auf, und zeigte, daß er ſeine Zeit vortrefflich angewandt; die Schule ſeines Lehrers Beriot iſt nicht zu verkennen und wenn dem Adagio mehr Wärme zu wünſchen übrig bleibt, ſo reiht er ſich im Allegro den beſten Violiniſten an; der junge Künſtler geht jetzt nach Dänemark und Schweden und ſpäter nach Rußland. Die Konzertgeber werden in dieſem Winter einen ſchweren Stand haben, da den Mitgliedern der königlichen Oper die Mitwirkung in Konzerten von nun an unterſagt iſt; da aber unſere Konzertdilettanten (d. h. ſolche die ſchon öfter öffentlich ſich hören ließen) gar zu unbedeutend ſind, um die Zwiſchennummern eines Konzertes erträglich zu machen, ſo werden die bedeutenden Virtuoſen gezwungen ſein, im Opernhauſe aufzutreten, die minder bedeutenden aber werden wohl Berlin verlaſſen müſſen, ohne ſich hören zu laſſen; großen Schaden haben ſie nicht, da außer Liszt und den Milanollo's in den letzten Jahren kein Konzertgeber viel eingenommen; ſelbſt anerkannte, ja berühmte Künſtler wie Molique, Prume, Willmers, Prudent, Döhler u. ſ. w. haben ſich mit dem Beifall der Freibillet-Inhaber und der Anerkennung der Kritik begnügen müſſen. P. B.

(**Peſth** den 4. October 1845.) Samſtag den 27. Septbr. a. c. fand im hieſigen deutſchen Theater zum Vortheile des Hrn. Gehrer die erſte Aufführung von Flotow's Oper „Aleſſandro Stradella" bei vollem Hauſe ſtatt, und gefiel durch die reizende Muſik und die ſehr exacte Aufführung ſo allgemein, daß bei der Wiederholung der Oper — am 1. October zur Eröffnung des Winter-Abonnements — das Haus ſehr voll war. Über den muſikaliſchen Werth dieſer lieblichen Oper iſt in der Muſik-Zeitung hinlänglich debattirt worden, deshalb beſpreche ich nur die hieſige Aufführung, über die ſich alle hieſigen Journale, ja ſogar „der Ungar" (horribile dictu) ſehr günſtig ausſprachen. — Vor Allem muß die Mise en scène lobend genannt werden, das Finale des erſten Aktes erregte durch das gute Arrangement ſo großen Applaus, daß das Publikum das geſammte Perſonal hervorrief. Eine gleich lebhafte Aufnahme fand das Arrangement des 3. Aktes, zu welchem der Dekorations-Maler Hr. Otto eine ſehr effectreiche Dekoration gemalt hatte. Hr. Gehrer ſang und ſpielte den Stradella, wie wie es von einem ſo gewandten Sänger und Schauſpieler nur erwarten konnten, und errang namentlich durch den Vortrag ſeiner Romanzen im 1. Akt und in ſeiner effectreichen Hymne im 3. Akt allgemeinen Beifall. Dlle. Kaiſer war als Leonore ebenfalls recht brav und wurde vom Publikum mit vielem Beifalle ausgezeichnet; beſonders gelungen war der Vortrag ihrer Arie im 2. Akt, wobei ſie ſehr viel Bravour entwickelte. Überraſchend war für uns Hr. Waray, der den Baſſi mit ſo vieler Laune darſtellte, daß er allgemein gefiel. (Dem günſtigen Erfolg in dieſer Rolle nach zu urtheilen, dürfte Hr. Waray bei anhaltendem Fleiß ein recht verwendbarer Buffo werden.) Die beiden Banditen wurden durch Hrn. Dreizler und Hrn. Wangel ausgeführt. Letzterer, welcher wegen plötzlicher Entlaſſung des Hrn. Seſſelmann die Partie des Malvoglio ein paar Tage vor der Aufführung übernahm, hielt ſich ſowohl im Geſang, wie im Spiel recht wacker, zu bedauern war nur, daß ſein Mitgenoſſe nicht gleichen Schritt halten konnte. Sehr viel Lob erwarben ſich die in dieſer Oper ſtark beſchäftigten Chöre, das Perſonal iſt jetzt ſo bedeutend verſtärkt, mit friſchen, klangvollen Stimmen, daß wir Urſache haben, auch damit vollkommen zufrieden ſein zu können. Eben ſo brav hielt ſich unſer wackeres Orcheſter unter Leitung des Hrn. Kapellmeiſters Witt, bei welcher Gelegenheit wir nicht unterlaſſen können, zu erwähnen, daß überhaupt ſeit dem Engagement dieſes tüchtigen Dirigenten das Orcheſter ſehr gewonnen hat. — Die Ouverture wurde mit ſo vielem Feuer und Ausdruck vorgetragen, daß der reichlich geſpendete Beifall ein wohl erworbener war. Die Tänze waren von Hrn. Balletmeiſter Crombé ſehr geſchmackvoll arrangirt. — Allem Anſcheine nach ſcheint „Stradella" eine Kaſſa-Oper zu werden, was wir Hrn. Foeſt um ſo mehr wünſchen, da er durch einen reichen Wechſel an guten Novitäten ſtets für das Vergnügen des Publikums zu ſorgen bemüht iſt. □

Miscellen.

Ergänzung.

Die Nummer 123 dieſer Muſik-Zeitung bringt einen Artikel, in welchem jene, dermal lebenden hohen und höchſten Perſonen aufgezählt werden, welche einen ſolchen Grad der muſikaliſchen Ausbildung erreicht haben, daß Sie Selbſt componiren, und Manches davon ſchon veröffentlicht haben.

Ich vermiſſe jedoch alldort einen Namen, der nicht übergangen werden darf, wenn ſchon dieſer Gegenſtand öffentlich beſprochen wird. Es iſt dieß die regierende Fürſtin zu Schwarzburg-Sondershauſen, Mathilde geborne Prinzeſſin zu Hohenlohe-Oehringen, die großmüthige Beſchützerin der Kunſt und ihrer Prieſter.

Von Ihrer Compoſition ſind gegenwärtig XII Lieder für eine Singſtimme mit Clavierbegleitung zu Leipzig im Stich erſchienen, welche in jeder Beziehung zu dem Beſſeren dieſer Muſikgattung gehören.*)

Für die gediegenen Muſik-Kenntniſſe dieſer hohen Fürſtin mag als Beweis dienen: daß der K. H. Hofkapellmeiſter L. Spohr für Ihre Stimme eigens 6 Lieder mit Clarinett-Begleitung ſchrieb; Friedrich Schneider Ihr ſeine Ouverture über den „Deſſauer Marſch", und C. F. Becker zu Leipzig, ſein Choralbuch widmete. — Dieſe kunſtſinnige Fürſtin war, und iſt noch ſtets bemüht, muſikaliſche Talente zu unterſtützen und ausbilden zu laſſen; und es muß auch hier bemerkt werden, daß unter Ihrer Aegide und beſonderem Schutz unſere allgemein beliebte, und überall gefeierte Sängerin Frln. von Marra ihre theatraliſche Künſtlerlaufbahn begann; wie nicht minder der ausgezeichnete Flöten-Virtuoſe Hr. Heindl früher Mitglied der fürſtlichen Kapelle zu Sondershauſen war. —

Übrigens fehlt in obiger Zuſammenſtellung auch die Frau Herzogin von Kent, von deren Compoſition erſt unlängſt bei einem hieſigen Hoffeſte ein Marſch für Militärmuſik aufgeführt wurde.

Es dürfte vielleicht nicht unintereſſant ſein, hier als Seitenſtück zu der im Eingange erwähnten Aufzählung die Namen jener Allerhöchſten und Hohen Perſonen anzuführen, welche in den letztvergangenen 100 Jahren gelebt und die Tonkunſt nicht nur beſonders liebten und ausübten, ſondern darin auch gründliche Kenntniſſe beſaßen, von denen wir die ſprechendſten Zeugen in Ihren Werken aufbewahren **). Es waren dies vor allen Andern: Ihre Majeſtäten die römiſch-deutſchen Kaiſer und Öſterreichs Regenten

a) Leopold I. † 1705.
b) Joſeph I. † 1711.
c) Carl VI. † 1740.
d) Se. kaiſerliche Hoheit, Cardinal und Erzbiſchof von Ollmütz Erzherzog Rudolph † 1831.
e) Friedrich II. von Preußen † 1786.
f) Prinzeſſin Anna Amalia von Preußen (deſſen Schweſter) † 1787.
g) Prinz Louis Ferdinand von Preußen († 1806 bei Saalfeld.)

Wien am 15. October 1845. Aloys Fuchs,
Mitglied der k. k. Hofkapelle.

Nationalmelodien der Ungarn.

Hr. A. de Gérando ſchreibt in ſeinem Werke über Siebenbürgen über die Nationalmelodien der Ungarn Folgendes: „Bemerkenswerth iſt es, daß in Ungarn die großen Gedanken, die tiefen Empfindungen des Volkes ihren Ausdruck nicht in Gedichten, ſondern in Nationalmelodien finden. Die bewaffneten Reichstage auf der Ebene von Rakos hinterließen eine Rakos-Melodie; auch gibt es ein Mohacs-Lied, welches an den Sturz der alten Monarchie erinnert, ein Zriny-Lied, welches das Andenken an die heldenmüthige Vertheidigung von Szigeth feiert. In dieſen Melodien iſt nichts von muſikaliſcher Wiſſenſchaft zu finden. Das Unerwartete, Überraſchende herrſcht vor; alles trägt den Charakter ungekünſtelter Begabung, origineller, aber regelloſer Erfindung. Ihre Componiſten waren Menſchen, welche lebhaft fühlten und ihre Empfindungen auf ihre Weiſe ausdrückten, ungekannte Genies, welche von ihrem Talente ſelbſt nichts wußten. Hatten die Herzen für eine edle Sache, einen großen Namen geſchlagen, ſo fand ſich ein Menſch, der ſich zum Dolmetſcher von Allen machte und das Nationallied entſtand auf einen Wurf."

„Rakotzi zog nach der Niederlage von Zſibo in Siebenbürgen flüchtig nach Ungarn, als plötzlich die Berge von den klaren und durchdringenden Tönen des Tarogato widerhallten. Ein Reiter, ein Unbekannter, improviſirte eine rührende Melodie, in der er der trauernden Armee die ganzen Schmerzen des Unglücks malte. Das Lied wurde behalten und wird noch von einem Ende Siebenbürgens bis zum andern geſpielt. In Ungarn dagegen hört man zur Erinnerung an Rakotzi lebhafte und kräftige Melodien, gedichtet an einem Siegestage: denn dieſer Krieg war wohl dazu geeignet, Volksdichter hervorzurufen und jede neue Wendung des Dramas begeiſterte zu einer neuen Melodie. Wollte man dieſe zerſtreuten Lieder, dieſe Muſikgedichte, wenn ich es ſo nennen darf, die man bald dort, bald hier im Lande vernimmt, ſammeln, ſo könnte man bald eine ganze Epopöe zuſammenbringen. Der Rakotzi-Marſch iſt nicht bloß ein erhabenes Muſikſtück, es iſt eine Hymne, ein Heldengedicht."

„Der Rakotzi-Marſch iſt nicht niedergeſchrieben, denn einige ſchlechte Copien in den Händen der Muſikalienhändler ſind nicht mitzuzählen. Er wird nach dem Gedächtniß, nach Überlieferung geſpielt. Die Nationalmelodien, die in Ungarn das, was anderwärts die Volksmelodien ſind, verpflanzen ſich ſo von einer Generation auf die andere. Nicht die Magya-

*) Eines dieſer Lieder beſitzt der Unterzeichnete in ſeiner Autographenſammlung, für welche die erhabene Tondichterin es eigenhändig niederzuſchreiben die hohe Gnade hatte.

**) Von allen hier aufgeführten Höchſten Perſonen befinden ſich eigenhändig geſchriebene Compoſitionen in meiner Autographen-Sammlung. A. F.

Digitized by Google

ren ſpielen ſie, ſondern die Zigeuner, dieſe wandernden Künſtler, welche ihre Talente von Dorf zu Dorf tragen. Das mag ſeltſam erſcheinen, aber nichts iſt natürlicher. Für den Ungarn iſt das Anhören ſeiner Nationalmuſik eine ernſte Sache. Er läßt ſich ſeine Nationallieder vorſpielen, und denkt an die alte Zeit zurück. Durch ganz Ungarn begegnet man Zigeunerbanden, welche kein anderes Geſchäft haben, als die „Ungariſchen“ zu ſpielen. Urſprünglich wurden dieſe Melodien auf dem Tarogato geſpielt. Dieß iſt ein fußlanges Inſtrument von Holz mit einer Mündung von Stroh, deſſen Klang an die Oboe erinnert. Nach aller Wahrſcheinlichkeit ſtammt es aus Aſien. Jetzt verſteht Niemand mehr den Tarogato zu ſpielen, und in ganz Siebenbürgen iſt nur ein einziges Inſtrument zu finden, das der Beſitzer noch dazu in der Moldau ſuchen mußte.“

„Die ungariſchen Melodien werden zu Tauſenden im Lande geſpielt. Kein Dorf gibt es, welches nicht ſeine Zigeuner und ſein Repertoire hätte. Keiner dieſer herumſtreifenden Spielleute weiß zu ſagen von wem die Melodien, die er ſpielt, ſtammen: er hat ſie von ſeinem Vater und ſpielt ſie aus dem Gedächtniß. Man hat verſucht, einige derſelben niederzuſchreiben und verkauft ſie jetzt gedruckt in Peſth und in Wien. Aber man hat Sorge getragen ſie in Walzer umzuwandeln oder ſie zum Thema brillanter Variationen zu nehmen. Übrigens paſſen dieſe Melodien nicht für das Piano und den Salon. Man muß ſie vom Echo wiederholt hören, für das ſie gemacht ſind, wenn die ereignißvollen Dramen, von denen jedes Lied eine beredte Erinnerung iſt, in das Gedächtniß zurückkommen. Es liegt in dieſer Muſik etwas Kühnes, Ungezähmtes und Wildes; ſie bedürfen der freien Luft und des Sonnenſcheins.“

Notizen.

(Die zweite Vorſtellung des „Dom Sebaſtian“) in dieſer Saiſon am 13. d. im k. k. Hofoperntheater war ſehr beſucht, die Vorſtellung eine ſehr gelungene. Die Träger der Handlung Dlle. Corridori, die HH. Erl, Leithner, Draxler und Becker erhielten vielen und lauten Beifall.

(Nicolai's „Templer“) iſt die erſte Oper, welche im k. k. Hofoperntheater jetzt zur Aufführung kommt. Der Hr. Compoſiteur hat bedeutende Änderungen vorgenommen; der Schluß iſt beinahe ganz neu. Hr. Hofopernkapellmeiſter Nicolai gibt mit Ende k. M. eine große Akademie im großen Redoutenſaale, in welcher er ſeine neue Symphonie zur Aufführung bringen wird.

(Der bekannte Componiſt Labitzky), aus Carlsbad, hat ſich einige Zeit in Wien aufgehalten und iſt nunmehr wieder nach Böhmen zurückgereiſt.

(Das Portrait von Willmers) wurde bei ſeiner Anweſenheit in Peſth von dem Maler J. Gſchwindt in Öl gemalt. Das Bild befindet ſich jetzt in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalienhandlung des Hrn. Mechetti; es iſt ſehr gut aufgefaßt und ſprechend ähnlich.

(Frl. von Marra) ſoll übermorgen Samſtag den 18. d. M. als Adine im „Liebestrank“ zum erſten Male im Theater an der Wien auftreten. Das Publikum iſt ſehr geſpannt auf ſeinen Liebling, der nun von der Kunſtreiſe durch Norddeutſchland zurückgekehrt, mit Kränzen geſchmückt, wieder die Breter des vaterländiſchen Kunſttempels betritt.

(Kapellmeiſter Johann Strauß) iſt am 13. d. M. mit ſeinem Orcheſter nach Berlin abgereiſt. Er wird brieflichen Nachrichten zufolge auf ſeiner Reiſe auch Reichenberg beſuchen, und dort ſich produciren.

(Der rühmlichſt bekannte Componiſt Halm) hat eine neue 4händige Clavierſonate geſchrieben, welche in Privatzirkeln bereits mit Beifall aufgeführt, bald veröffentlicht werden ſoll. Es wird ſeiner Zeit darüber eine ausführliche Beſprechung in dieſen Blättern folgen.

(Liszt) hat Anfang d. M. in Stuttgart Konzerte gegeben und fand ſowohl von Seite des Hofes als des Publikums neuerdings eine höchſt ehrenvolle Aufnahme. Frau Hofräthin Dingelſtedt-Lutzer ſang mehrere Arien und entzückte allgemein durch den Zauber ihrer Stimme. Von dort begibt er ſich für einige Wochen nach Paris, um dann ſeine Kunſtreiſe nach Darmſtadt, Bremen, Oldenburg und auch Holland, wenn es ſeine Zeit erlaubt, fortzuſetzen; Ende Dezember iſt er verpflichtet in Weimar einzutreffen, um für 3 Monate ſeine Stelle als Hofkapellmeiſter zu begleiten; Anfangs März wird er beſtimmt hier ankommen und einen Cyclus von Konzerten geben; Liszt beabſichtigt eine italieniſche Oper zu ſchreiben, wozu ihm der talentvolle, italieniſche Dichter Carlo de Gualta den Text liefert.

(Mad. Janik) iſt, nachdem ſie am 10. d. M. in „Montechi und Capuletti“ als Romeo und am 12. in der „Zauberflöte“ als Königin der Nacht mit Beifall aufgetreten, von Wien abgereiſt. — Mad. Janik iſt jedenfalls eine intereſſante Erſcheinung. Eine Sängerin, die heute die Königin der Nacht in der „Zauberflöte, und morgen den Romeo geben kann, gehört immerhin zu den Seltenheiten.

(„Dom Sebaſtian“) wird morgen den 17. d. M. zum Benefice des Hrn. Erl gegeben werden. Dieſe Oper gewinnt mit jeder wiederholten Darſtellung mehr Intereſſe im Publikum, es iſt zu erwarten, daß die 14. Aufführung derſelben gegen ihre Vorgänger nicht nachſtehen werde. Hrn. Erl iſt übrigens zu einer ſo reichlichen Einnahme immerhin Glück zu wünſchen, denn er verdient dieſelbe um ſo mehr, als ſeine Leiſtungen ſehr viel zur gelungenen Aufführung dieſer Oper beitragen.

(Ein Männergeſang-Verein) iſt in Reichenberg in Böhmen von dem vielverdienten Hrn. Chordirektor F. Schmidt nach dem Vorbilde des Wiener Männergeſang-Vereins errichtet worden. Nächſtens ſoll ein detaillirter Bericht über dieſes junge Kunſtinſtitut in dieſen Blättern folgen.

(Ferdinand Gumbert's) neueſtes Werk (Op. 9, Berlin bei Schleſinger) heißt: „Das theure Vaterhaus“, Lied für eine Singſtimme mit Piano. Die Voßiſche Zeitung (Dr. Lange) ſpricht ſich folgender Maßen darüber aus: „Gumbert iſt einer von den Liedercomponiſten, die ſich gegenwärtig einer beſondern Theilnahme des Publikums erfreuen. Wenn nach dem Urtheile des Ref. dieſe Theilnahme an den früheren Arbeiten des beſcheidenen Componiſten ſchon eine wohlbegründete iſt, ſo macht er gerade auf das obengenannte Lied ganz beſonders aufmerkſam. Er hält es für ſeine gelungenſte Arbeit und findet in ihr, was ſo ſelten bei den neueren Liedern der Fall iſt, den Ausdruck einer ungekünſtelten und reinen Empfindung. Von Intereſſe wird es außerdem den Freunden des Componiſten ſein, daß in dieſer Gabe der Muſiker zugleich als Dichter auftritt. Sie ſei daher beſtens empfohlen.

(„Musical Union“.) Dies iſt der Name eines muſikaliſchen Vereines in London, der zu Anfang dieſes Jahres in's Leben getreten, ſich die Aufführung von Trios, Quartetten, und anderer guter Kammer-Muſik zur Aufgabe geſtellt hat, und der, was ſeinen Einfluß auf die Muſik und die Muſiker betrifft, bereits eines der geachtetſten und nützlichſten Inſtitute derart in England geworden iſt. Der Präſident dieſes Vereines iſt Se. königliche Hoheit der Herzog von Cambridge (Onkel der Königin von England) ein ausgezeichneter Violinſpieler; Vice-Präſident Se. Excellenz der Graf von Weſtmoreland, engliſcher Geſandter in Berlin, bekannt als Compoſiteur mehrerer Lieder und einiger italieniſcher Opern. Die Zahl der Mitglieder, die alle muſikaliſche Kenntniſſe beſitzen müſſen, beläuft ſich ſchon jetzt auf 200 aus der Elite der engliſchen Geſellſchaft. In jeder Saiſon finden 8 Matinées ſtatt, zu welchen jeder fremde renommirte Künſtler bei ſeiner Ankunft in London Einladung erhält, und der ſich dort in die Mitte einer Verſammlung eingeführt findet, die mit Entzücken den Klängen der unſterblichen deutſchen Meiſter lauſcht. Dieſe Geſellſchaft beſteht ſowohl aus Herren als aus Damen, und die vorzutragenden Stücke werden von den erſten Künſtlern Londons executirt. Die Compoſitionen, die in der heurigen Saiſon vorgetragen wurden, waren 3 von Haydn, 3 von Mozart, 1 von Weber, 2 von Mayſeder, 2 von Onslow, 1 von Hummel, 1 von Spohr, 1 von Bennett und 9 von Beethoven, mit Einſchluß ſeines großen Quatuor posthume in B-moll. Die Namen der executirenden Künſtler ſind: Mad. Anderton und die HH. Bennett, Benedict, Baumann, Blacs, Blagrove, Caſolini, Deloffie, Ella, Goffrie, Goadben, Gugnemer, Hancock, Harper, Hausmann, Hill, Howell, Kuhe, Lazarus, Meyer, Radaud, Osborne, Piler, Puzzi, Ribas, Roeckel, Rouſſelat, Sainton, Sivori, Thirwell, Talbecque, Vieuxtemps. Zuſammen 12 engliſche, 8 franzöſiſche, 6 deutſche, 3 italieniſche, 2 belgiſche und 1 ſpaniſcher Künſtler. — Der Gründer und Director der „Musical Union“ Hr. Ella (gegenwärtig auf einen Beſuch in Wien) iſt zugleich Redacteur eines Journales „The Record“, in welchem die Compoſitionen aller bedeutenden Componiſten, zum Studium der Mitglieder des Vereins beſprochen werden. Nebſt dieſem enthält dieſes Journal auch Skizzen, Anekdoten, Notizen ꝛc. die im Allgemeinen auf Kunſt und Künſtler Bezug haben. Auf Deutſchland und deutſche Künſtler hat die „Musical Union“ große Anſprüche auf Sympathie und wir gratuliren den engliſchen Dilettanten zu ihrem gebildeten Geſchmacke und Gefühl der göttlichen Muſe der Tonkunſt auf eine ſolche Weiſe zu huldigen.

(Die Proben des großen Muſikfeſtes), das am 9. und am 13. November in der k. k. Winterreitſchule abgehalten wird und wobei Beethoven's Oratorium „Chriſtus am Ölberge“, vor demſelben aber einige Muſikſtücke von Haydn, Mozart und Beethoven unter Mitwirkung von mehr als 1000 Individuen zur Aufführung kommen, finden und zwar

für den Chor allein im Saale des Muſikvereins:
Samſtag den 25. October }
Dinſtag „ 28. „ } präciſe um 3 Uhr,
Donnerſtag „ 30. „ }
für den Chor mit dem Begleitungs-Orcheſter im Saale des Muſikvereins:
Dinſtag am 4. November um 3 Uhr,
die Generalproben aber:
Donnerſtag den 6. November
Samſtag „ 8. „
in der k. k. Winter-Reitſchule ſtatt.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmid.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u.: Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 125. Samſtag den 18. October 1845. Fünfter Jahrgang.

Das Kunſtſtudium der muſikaliſchen Compoſition und Analyſe der Compoſitionslehre des Dr. A. B. Marr *).

> Den Hungrigen ſättigen iſt edel und ſchön, aber größer iſt es, den dürſtenden Geiſt zur nimmer verſiegenden Quelle der Wahrheit zu führen.
>
> Ig. Jatſch.

Die Unzulänglichkeit der alten Compoſitionslehre gab den wahren Kunſtdenkern bereits vielmal die Veranlaſſung ihre Unhaltbarkeit handgreiflich vor Augen zu legen. Das Gravamen, welches der alten Lehre mit Recht aufgebürdet wird, beſteht vornehmlich darin, daß zwiſchen Lehre und Kunſtausübung eine unvereinbare Verſchiedenheit herrſcht, welche nicht einmal den Handwerker, geſchweige den Künſtler befriediget. Man ſucht in den Lehrbüchern eine vollſtändige Aufklärung über das Kunſtweſen, um den Wiſſensdurſt zu befriedigen und das Croquis, welches ſich der Kunſtfreund von der geiſtigen Subſtanz toniſcher Kunſt gemacht hat, im ganzen Gebietsumfange kennen zu lernen. Die alte Lehre und ihr Anhang gleicht einem geſchmackloſen Bau, der außerhalb des Kunſtgebietes liegt und nur das Stremma an den ſchöngebauten Gliedern des Kunſtleibes vor unſere Sinne führt; daß daraus keine für die Zwecke wahrer Kunſt erſprießlichen Fortſchritte erwachſen können, bedarf keiner weitern Deduction. Die der alten Lehre anhangenden Vertreter faſſen ihr ganzes Wiſſen in eine ungeregelte Schichtung zuſammen und um dem ſcheinbaren Logos geiſtiger Subjectivität ein modernes Mäntelchen umzuhängen, welches das darunter befindliche Nichts (oder, was noch ſchlimmer iſt, den Irrwahn) verdecken ſoll, bleiben ſie der alten Obſervanz getreu und theilen ihre hergebrachte Gewohnheit, die vom Altvater F u x auf dieſem magern Boden wie Unkraut fortwuchert, in Fächer. — „Nun ja, das muß auch geſchehen, „ſchreien ſie“, wir müſſen die Gelehrſamkeit, in welcher wir ergraut ſind, doch zu Markte bringen, um der Sinnloſigkeit der neuen Schule, welche wie ein verheerender Strom das Reich der Kunſt überflutet, einen mächtigen Damm entgegenzuſetzen. Oder iſt es vielleicht nicht wahr, daß die Freidenkerei der neuen Schule die Fundamente des Kunſtbaues untergräbt und was der Zahn der Zeit noch übrig läßt, durch dieſe Zerſtörer ihrem Untergange mit Rieſenſchritten entgegen geführt wird. Beſteht nicht das All der Muſik in „Harmonie, Contrapunkt und Fugenkunſt“, oder haben die großen Klaſſiker in ihren Kunſtſchöpfungen von andern Mitteln Gebrauch gemacht? Haben wir nicht aus den noch in neuerer Zeit gerühmten klaſſiſchen Kunſtſchöpfungen unſere Geſetze für die richtige Lehrunterweiſung gezogen, um den Geiſt des Jüngers von der Sophiſterei abzuziehen und ihn in den Tempel des Kunſtheiligthums einzuführen?“ —

Wie aber bemerkt wurde, beſteht in der alten Lehre die Geſammtunterweiſung bloß in der Einführung der Harmonik, Contrapunktik und Fugenkunſt. Allerdings ſind das die Herzſtämme, aus welchen die vielen Abzweigungen des Kunſtbaues hervorgehen; doch gewahren wir bei genauer Betrachtung eine V e r t r o c k n u n g g e i ſ t i g e r S ä f t e, welche auf den weit ausbreitenden Wuchs kunſtvernichtend einwirkt. Die Leuchte der Wiſſenſchaft muß die Bahn der geiſtigen Gedankengänge erhellen, die Kunſtbildung fördern, die Feſſeln der dialektiſchen Ignoranz löſen; ſie muß den Jünger in das All der Kunſt einführen, ihn mit den unzähligen Schätzen bekannt machen, die aufgeſtellten Axiome müſſen das g a n z e Kunſtreich durchfurchen, um in den verſchiedenen Gebieten die größte Fruchtgewinnung geiſtiger Aufklärung herbeizuführen, und der Gemüthskälte alter (unzureichender) Lehre, die bloß an der Außenſeite des Kunſtbaues herumtaſtet, mit Energie entgegenzuwirken. Wo iſt der Informator, der zugleich mit dem Griffel in der Hand uns durch das g a n z e K u n ſ t g e b i e t begleitet und in unſerm Lebensbuche geiſtiger Erkenntniß die Bahnen und Abzweigungen hineinzeichnet, um auf dem Gedankenfelde uns mit dem S c h ö n h e i t s ſ i n n c h a r a k t e r i ſ t i ſ c h e r I n d i v i d u a l i t ä t, wie ſie in den Schachten klaſſiſcher Kunſtwerke in Fülle ruht, vollkommen zu befreunden? Schon die Regiſter der alten Lehrbücher zeigen uns, daß ſie keinen Überblick in die Kunſträume gewähren, und prüft man ihre aufgezeichneten M u t h m a ß u n g e n (Urtheile kann man ſie nicht nennen, da ſie ſich als Unwürdige von der Kunſtwahrheit ſchon entfernten) ſo wird man vollends von einem abnormen Labyrinth umſtrickt.

*) Schon im 4. Jahrgang (Seite 83 dieſer Muſikzeitung) haben wir uns über dieſes vortreffliche Werk ausgeſprochen. Hier folgt die Beleuchtung des bei B r e i t k o p f und H ä r t e l in Leipzig erſchienenen 2. und 3. Theils.

G. P.

Digitized by Google

Marx, dieſer geiſtreiche Denker, hat uns durch ſeine Compoſitionslehre gezeigt, wie die Inhaltstafeln der Lehre beſchaffen ſein müſſen, wenn ſie zu einer ergiebigen Sammlergabe gebunden, uns zur wahren Erkenntniß der Kunſt hinführen, und uns mit dem Adel des Gegenſtandes bekannt machen ſollen. Im zweiten Theil, welcher die freie Compoſition abhandelt, knüpft der Hr. Verfaſſer als Überleitung die periodiſchen Formen an, und legt in gedrängter Kürze die zwei- und mehrtheiligen Liedformen nebſt den Tanzarten vor. Mit vorzüglicher Aufmerkſamkeit ſchreitet Hr. Marx zur Entwicklung des Chorals, der freien Polyphonie und der Fugenform, und ſchließt dieſen Theil mit den Umkehrungsformen (Doppelcontrapunkt und Doppelfuge). Bach und Händel, als bisher unerreichte Vorbilder, wurden für dieſe wichtigen Zwecke ausgebeutet, aber auch Mozart und Beethoven mit verdienter Würdigung hervorgehoben. So ſinnig und geiſtreich dieſer Theil abgehandelt wurde, ſo glauben wir doch, daß derſelbe an Gehalt dem erſten Theil zurückſteht, da er nicht mit derſelben geiſtreichen Inſpiration behandelt iſt. Es iſt zu viel Hergebrachtes der alten Lehrweiſe darin zu finden, was uns an dem genialen Denker aufgefallen iſt. Zwar wurde Vieles mit Intereſſe vorgeführt, allein der Feuerſtrom der Begeiſterung, in welcher die unbeſiegbaren Künſtler ihre Siege feierten, tritt nur hie und da wie ein aufflackerndes Flämmchen hervor, und wir ſind begierig, wann der geachtete Verfaſſer die in den biographiſchen Skizzen angedeuteten Hinweiſungen über Händel und Beethoven realiſiren wird, um ihm vielleicht dann die Palme geiſtvoller Scienz reichen zu können. Im dritten Theil, welcher die Compoſition für ſelbſtſtändige Inſtrumente und die Elementar- und reine Vocalcompoſition abhandelt, ſehen wir Hrn. Marx ſeinem hochgeſteckten Ziele mit mächtigen Schritten entgegenwandeln. Auf dem großen Felde der Claviercompoſitionen geht er die verſchiedenen Formen durch, und da die Vollſtändigkeit des Inſtrumentes ihre Wurzel auch in die Vocal- und Inſtrumentalmuſik hineinverzweigt, ja ſich mit den Formen der beiden Letzteren innig verzweigt, ſo führt der Hr. Verfaſſer dem Jünger die verſchiedenen Kunſtformen in einem überſichtlichen Bilde vor. Mit Scharfſinn beleuchtet er die einzelnen Zweige der Kunſtformen, worunter wir der Bearbeitung der Sonatenform unbedingt unſere vollſte Anerkennung zollen. Die gediegenen Anſichten über Bach, Mozart, Beethoven, C. M. von Weber, Duſſek, Prinz Louis von Preußen, Cramer, Hummel, Field ꝛc. ſind treffend und bergen manche bemerkenswerthe Wahrheit, welche auch von Künſtlern beachtet werden ſoll. Bei der Elementar- und reinen Vocalcompoſition ſpricht ſich der Verfaſſer über das Recitativ, das Arioſo, die verſchiedenen Liedformen und die Formen der verſchiedenen Chorcompoſitionen mit umſichtiger Sachkenntniß aus. Nur finden wir uns zur Bemerkung veranlaßt, daß die Vorſtudien des Geſanges hier zu ſpät abgehandelt werden, um den erſprießlichen Gewinn für das Kunſtſtudium zu erlangen und verweiſen daher die kunſtſinnigen Freunde auf unſern Aufſatz über den erſten Theil von Marx's Compoſitionslehre. Überhaupt glauben wir, ungeachtet aller Reichhaltigkeit der ſchätzbaren Aufſchlüſſe über die Kathegorie der Kunſtfächer manche Lücke wahrzunehmen, über deren Zulaſſung wir nur bei Ergänzung dieſer ſchätzbaren Compoſitionslehre uns ausſprechen können. Übrigens bekennen wir unverholen, daß Hr. Marx als geiſtreicher Denker auf dem ſchwer zu behauptenden Felde der Kunſtlehre auftritt, mit ſeltener Sachkenntniß ſteigt er zu den reichen Fundgruben geiſtiger Idealität hernieder, den Geiſt des Jüngers an den Schöpfungen der Kunſtmeiſter (der Seele der Muſik) heranbildend. Er entſiegelt vor ihren Augen das von den Theoretikern nur geahnte Buch geiſtiger Kunſtlehre, und zeigt dadurch, daß geiſtige Kunſtvollkommenheit und Lehre in Eins verſchmelzen. Oder wollte man bezweifeln, daß das durch die Meiſterſchöpfungen geweckte Gefühl, welches in unſeren Herzen ſchlummerte, auch ohne das Wort der Lehre, die Bedeutung und Würde des Götterfunkens erkannt werden kann? Wir müßten nicht Menſchen ſein, um dieß zuzugeben, denn das ungebildete Ohr des Wilden würde uns beſchämen.

Man wird uns den Vorwurf machen, daß wir unbedingt der Marx'ſchen Lehre unſere Anerkennung zollen und daß deſſen Kunſtlehre daher Alles enthalten müſſe, um die Wißbegierde des Jüngers vollends zu befriedigen. Schon haben wir oben bemerkt, daß wir hie und da manche Lücke wahrnahmen, auch daß nach unſerer Anſicht die abgehandelten Gegenſtände nicht immer gehörigen Orts entwickelnd vorgetragen wurden; allein bei Vergleichung der erſten Auflage mit der zweiten fällt bei näherer Betrachtung die hie und da zweckmäßigere Eintheilung und Vorführung auf, und wir wünſchen nur, daß Hr. Marx mit dieſer Rieſenarbeit zeitig genug fertig wird, um mit der Feile der Vollendung die zweckmäßigſte Vollſtändigkeit herbeizuführen. Doch fragen die Kunſtfreunde, worin nach unſerer Anſicht die vollendete Kunſtlehre beſtehe, und ob es nicht möglich ſei, aus den bereits erworbenen Erfahrungen, welche die lehrenden und ausübenden Meiſter in ihren Werken niederlegten, jene Vollſtändigkeit zu erzielen, die die Kunſtgeheimniſſe entſiegle. Zwei Übelſtände treten hier feindlich gegeneinander; der geiſtvolle Kunſtſchöpfer taugte nicht zur Unterweiſung, der Theoretiker konnte nicht mit dem Lehrgriffel dem Fantaſienfluge des Tonſchöpfers folgen. Was der Künſtler wunderbar geſchaffen, das verdammte der Theoretiker, und warum? — Weil ſein Herz von Gemüthskälte erſtarrt war, und die geiſtige Sonne lebenswarmer Erleuchtung dieſe hundertjährigen Eisklötze ſophiſtiſcher Dünkelhaftigkeit nicht zu ſchmelzen vermochte. Leider hat dieſer Kleinigkeitsgeiſt auf die Geſchmacksrichtung ſo verheerend eingewirkt, daß der Kunſttempel, in welchem die ruhmgekrönten Meiſter thronen, einzuſtürzen droht. Ohne Kunſtbefähigung, ohne geiſtige Gabe erſcheinen Lehrbücher und Tonſtücke, worüber die Muſen erröthen müſſen; und was iſt ihr Verlangen? — Wie Kinder gelobt zu werden. Ihre ſchülerhaften Verſuche geben ſie für Kunſtwerke aus, und findet ſich ein Redlichdenkender, der ſie vom Irrwahn auf wahre Kunſtbahn liebevoll hinführt, ſo ſchreien ſie Zeter und erlauben ſich die ungeſchliffenſten Bemerkungen. Auch hat man ſich die witzige Bemerkung erlaubt, daß gar keine Nothwendigkeit vorhanden ſei, ſich in den Beſitz von Literatur-Kenntniß zu ſetzen, „weil auch früher keine Literatur-Zeitungen beſtanden haben.“ Dieſer Vorwurf trifft vermuthlich die Vorperiode des Schriftenthums, nur möge man bedenken, daß das Schriftenthum höher hinauf, als bis Guttenberg reicht. Dieſe wiſſen nicht, daß die Minneſänger bei den Wettgeſängen um den Preis rangen; auch wiſſen ſie nicht, daß ſchon bei den alten Griechen die Archonten und Älteſten die Schiedsrichter in Sachen der Künſte und Wiſſenſchaften waren, und ſtörende Eingriffe mit der Verbannung beſtraften.

Um auf das vorgelegte Thema zurückzukommen bemerken wir, daß die wahre Kunſtlehre darin zu beſtehen habe, den Jünger nicht nur in die Elemente der Kunſt einzuführen, ſondern, daß ſie ſein Talent auf den fruchtbaren Boden des künſtleriſchen Geiſtesgebiets verpflanze, die Lebenskeime zur Gefühls-Empfänglichkeit heranbilde, den Geiſt pflege, nähre und erleuchte, und dazu befähige, die ſchöpferiſche Schaffungsgabe zum füllreichſten Blütenſchmucke heranzuziehen. Nicht die Sümpfe inſipider Gemeinheit, ſondern die im Kunſtreiche aufgehäuften Schätze muß der Jünger nicht nur dem Namen nach kennen lernen; er muß auf den fruchtreichen Boden der klaſſiſchen Kunſtſchöpfungen das Zweiglein ſeines Geiſtes verpflanzen, denſelben mit den Nährſtoffen künſtleriſchen Gedankenreichthums zum ſtämmigen Emporwachſen heranbilden, und für den Wachsthum und das üppige Gedeihen jeder Kunſtfrucht empfänglich machen. Daß der Lehrer der erfahrungsreiche Gärtner ſein muß, welcher das Geſammtgebiet der Kunſt und die Menge des geiſtvollen Inhalts auf den Jünger übertragen muß, nicht Maſchinen bildet, ſondern dem Geiſte des Schülers Leben einhaucht, um durch lebendiges Wirken und lebendige Entwicklung zur höchſten Geiſtesthat, zur freieſten Ideenentfaltung mit kühnen Schritten hinleitet, der aus der weitaufthauenden Seele des Jüngers die ewigen Melodien hervorzaubert, und auf die Lebenstafel des Menſchen zum Göttergenuſſe bereitet, verſteht ſich von ſelbſt.

G. Prinz.

Digitized by Google

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Donnerſtag den 16. d. M. „Norma“ von Bellini, mit theilweiſe neuer Beſetzung.

Die Norma der Mad. van Haſſelt iſt ein Meiſterſtück des dramatiſchen Geſanges, aber auch der charakteriſtiſchen Darſtellung, und obwohl das hieſige Publikum dieſe Partie von der großen Sängerin oft und vielmal gehört, ſo iſt doch jede wiederholte Darſtellung derſelben neu und intereſſant. Wenn Mad. van Haſſelt in den Momenten der geſteigertſten Leidenſchaftlichkeit, in den Momenten, wo die tiefſten Empfindungen des Weibes gewaltſam aufgeregt werden, in welchen ſie den verzweifelten Entſchluß faßt, den Gegenſtand ihrer innigſten Liebe, der zum Gegenſtand ihrer tiefſten Verachtung geworden, zu vernichten, ihn und ſein Volk zu verderben, ſich ſelbſt aber der öffentlichen Schande preiszugeben, wenn ſie da von der Bedeutung des Augenblickes ergriffen, ſich ganz hinreißen laſſen könnte, wenn ſie ſelbſt mehr von der Leidenſchaft ergriffen wäre, als daß ſie mit ruhigem Ernſte jede Situation ſorgfältig überwacht, wenn ſie es für den Augenblick über ſich vermöchte, die Kunſt der Natur unterzuordnen, dann würde Mad. van Haſſelt mein Ideal einer Norma ganz erreichen, dann wäre aber auch ihre Darſtellung dieſer Partie in jeder Beziehung eine Leiſtung, die ihres Gleichen nicht hat. Hr. Formes iſt kein Orroviſt. Es fehlt ihm die Würde des Oberprieſters; ſein Vortrag der erſten Arie iſt unwirkſam, weil der Sänger den Charakter nicht in ſich aufgenommen hat. Die Macht, welche in dieſer Piece liegt, und die den Zuhörer ergreifen muß, iſt nicht in einem unſchönen Forciren der Stimme zu ſuchen, ſie muß in einem die Kraft und Gewalt des Oberprieſters bezeichnenden Vortrag gelegen ſein, der dem Hörer imponirt. Dlle. Reiberſreck, welche die Adalgiſe zum erſten Male gab, iſt eine Sängerin, die durch Fleiß und Eifer ihre Stimme zu bilden und ihre Darſtellung zu beleben bemüht iſt. Im erſten Falle legt ihr wohl die Natur ihrer Stimme, die keineswegs zu den großen, imponirenden gerechnet werden kann, im zweiten Falle eine angeborne Kälte bedeutende Hinderniſſe in den Weg. Ihre Leiſtung war in Allem, was inner dieſen Gränzen gelegen, lobenswerth und ſie verdient daher Aneiferung von Seite des Publikums und der Kritik. Die Aufführung unter der Leitung des Hrn. Kapellmeiſters Proch war gerundet, der Beſuch ſehr ſchwach.

A. S.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Mittwoch den 15. d. M. „Norma.“ Oper von Bellini. Drittes Auftreten des Hrn. Staudigl.

Was bisher les mystères de l'opéra waren, fängt an, an das Tageslicht zu kommen, die muſikaliſchen Genüſſe werden dem Publikum nicht länger vorenthalten, und der Tenoriſt Hr. Behringer nebſt der Primadonna Mad. Burghardt, beide längſt annoncirt als engagirte Mitglieder, traten nun als Gäſte auf. Was dieſem Theaterzettelmanöver für eine Politik zu Grunde liegt, iſt nicht einzuſehen, denn das Haus wäre voll geworden, nicht der Norma wegen, nicht des Hrn. Behringer, von dem man gar nichts, oder der Mad. Burghardt halber, von der man nicht viel Gutes wußte, ſondern weil Staudigl den Oroviſt ſang. Sang! dieſes Wort iſt nirgends beſſer angewendet, als bei einem Künſtler, deſſen Stimm-Mittel mit ſeiner geiſtigen Intuition und Kunſterfahrung Hand in Hand gehen, während man bei den Übrigen vom Singen und Geſang nur bedingungsweiſe ſprechen darf. Über die Leiſtung Staudigl's kein weiteres Wort mehr, ſie iſt eine in faſt allen Hauptſtädten Europa's allbekannte. Hr. Behringer (vom Dresdner Hoftheater) gab den Sever. Seine Stimme beſteht aus einem ziemlich kräftigen Tenor, ohne beſondere Höhe, (der Anſatz eines As oder A bringt Hrn. Behringer in einige Verlegenheiten, doch dies und einige Kikſer gehören zu den petites misères von ſo vielen (soi-disant Tenoriſten), ſeine Methode iſt eine Nachahmung der Wild'ſchen, ſeine Ausſprache eine deutliche, keineswegs aber ſprachrichtige, denn nach ihm trägt z. B. Adalgiſa ein weißes Kleid. Sein Spiel iſt ziemlich eckig, und ſeine Bewegungen entbehren zumeiſt des Adels. Ein immerwährendes forte und ein detto piano heißt man noch keinen Vortrag, eben ſo wenig, als einige gut aufgefaßte Stellen einen dramatiſchen Sänger machen. Sein Sever wurde mit getheiltem Beifall aufgenommen. Beſſer ging es der Mad. Burghardt in der Titelpartie, deren Stimme, wenn auch namentlich in der Tiefe faſt klanglos, in der Höhe markig und angenehm klingt, und deren Coloratur eine ganz gute genannt werden muß. Für Stellen jedoch, die ein hochtragiſches Pathos erfordern, reichen dieſe Mittel nicht aus, beſſer gelingen ihr jene Momente, wo ſie ihre ſanfteren Gefühle entwickeln kann. Über ihre Intonation ſollte ſie mit größter Sorgfalt wachen, ſelbe iſt nur im mezza voce ganz rein, Letzteres aber, wie auch einige Triller und ſonſtige Fiorituren weiß ſie ganz artig anzuwenden. Sie erhielt um ſo größern Beifall, da ſich eine ihr nicht günſtige Stimmung unter dem Publikum verbreitet hatte. Über die Adalgiſa der Dlle. Aue wollen wir nicht viel Worte machen; wir haben ſie von derſelben Sängerin ſchon viel beſſer gehört. Wenn Dlle. Aue einſt Meiſterin ihrer ſo ſchönen Stimm-Mittel und ihrer, leider noch immer andauernden Befangenheit wird, dann wird ſich ein Urtheil über ihre Leiſtungen fällen laſſen, bis jetzt hat ſie nur auf die Nachſicht des Publikums und der Kritik Anſpruch zu machen. Der Chor war excellent, das Orcheſter ſehr brav, das Haus drückend voll.

—sky.

Revue
im Stich erſchienener Muſikalien.

Großes Duo für Pianoforte und Violine, von Louis Hetſch. 13. Werk. Hamburg und Leipzig bei Schuberth.

> Das Einfach-Schöne ſoll der Kenner ſchätzen,
> Verziertes aber ſpricht der Menge zu.
>
> Goethe.

Für die Fortſchritte der Kunſt iſt es immer ein erfreuliches Anzeichen, wenn jungen Talenten die Gelegenheit dargeboten wird, ihre Fähigkeiten zu erproben. Eine vorzugsweiſe Anerkennung von Seite der wahren Kunſtfreunde aber verdienen die Kunſtvertreter, welche nach reiflicher Erwägung den vorgelegten Arbeiten die gerechte Würdigung zuwenden, und zur Förderung des Guten in der Kunſt beitragen. Solchen Unternehmungen iſt die größtmögliche Ausdehnung zu wünſchen, denn nicht nur das Gute wird durch derlei Handlungen gefördert, ſondern das Schlechte, welches die Kunſtverderbniß herbeiführt, wird dadurch verdrängt. Talenten jedes Zweiges muſikaliſcher Compoſition wird durch den norddeutſchen Muſikverein zu Hamburg die Gelegenheit geboten, ihre Fähigkeiten zu erproben und aus der Verborgenheit in die Öffentlichkeit überzutreten, um auf dem Ehrenfelde die Kunſtpalme zu erringen. Die gefeierten Namen eines Spohr, Krebs, Schneider &c. ſind Bürgen, daß Sachkenner dieſem Preis-Inſtitute vorſtehen, und mit Energie dieſes löbliche Unternehmen fördern helfen. Es wäre daher ungerecht, wenn wir bei der Beurtheilung vorliegender Compoſition, welche mit dem zweiten Preiſe gekrönt wurde, nicht auf die Herren Preisrichter Rückſicht nehmen würden, denn benannte Autoritäten geben uns gleichſam den Maßſtab an die Hand, welche Geſichtspunkte des Kunſtzweiges wir beſonders feſtzuhalten haben, um das Gute von dem Mittelmäßigen zu ſondern.

Von den zwei angeführten Benennungen „Großes Duo“ und „Preis-Sonate“ finden wir blos die erſte als die richtige Bezeichnung des vorſtehenden Werkes hier anwendbar, welche nach unſerer Vermuthung auch vom Componiſten gewählt wurde. Obwohl das Gebiet der Sonate nach den Muſterbildern von Bach, Beethoven und Spohr in mannigfacher Verſchiedenheit (wie wir an einem andern Ort nachweiſen werden) ſich abzweigt, ſo liegt der Sonatenform bei aller Zweig-Verſchiedenheit eine unverletzliche Richtſchnur zu Grunde, aus welcher ſie nie heraustreten kann, ohne das feſtbegründete Formgebiet ganz zu zerſtören, oder (was gleichbedeutend iſt) in ein ganz anderes Formgebiet überzugehen. Der Verfaſſer hat die Benennung „Duo“ nach unſerer Anſicht darum gewählt, um von der bedingten Vorſchrift der Sonatenform entbunden mit mehr Freiheit in der Ideenentfaltung wirken zu können. Obſchon die geehrten Kunſtfreunde uns nachweiſen, daß das vorliegende Werk alle bei der neuern Sonatenform feſtgeſtellten Bedingungen enthält, ſo iſt dieſes Feſthalten an dieſer Kunſtform hier nur äußerlich, und hat daher mit der Weſenheit der Sonatenform nichts gemein. Eine weitere Belehrung werden wir gelegentlich den Kunſtfreunden bei der Darlegung der Sinfonie im Vergleich mit der Sonatenform näher erklären.

Da die bereits genannten Preisrichter uns hinlängliche Bürgen ſind, daß das vorliegende Werk als Kunſtſchöpfung betrachtet werden kann, ſo liegt uns blos ob, die geiſtige Idealität aufzuſuchen, um die Bedeutung dieſes Werkes als Kunſtprodukt näher beſtimmen zu können. Als Einleitung führt der Verfaſſer einen in freier Präludiumform abgefaßten Satz vor, welcher nach unſerer Anſicht vergriffen iſt, da er die Bedingung der Einleitung und Vorbereitung zur erſten Nummer nicht erfüllt. Es iſt ein fremdartiges Glied der Gedankenkette des vorliegenden Werkes. Der melodiſche Hauptſatz iſt fließend, und trägt ſchätzbare Eigenſchaften für eine intereſſante Entwicklung an ſich, doch enthält dieſes melodiſche Motiv einige Breiten in der Tonführung, welche durch eine veränderte Begleitung leicht hätten vermieden werden können. Gelungener in der Anlage dünkt uns das Nebenmotiv (eingeführt S. 6), obwohl in der ganzen Nummer davon kein künſtleriſch-wirkſamer Gebrauch gemacht iſt. Die Stoffbenützung des Hauptmotivs iſt theilweiſe mit Sachkenntniß ausgeführt, nur wird die Ideenentfaltung durch die zu maſſenhafte, harmoniſche und Figural-Begleitung gehemmt, die Sucht in dem harmoniſchen Tonbau originell zu ſein, ſtreift an das Bizarre. Das geiſtige Vermählen des Stoffes in der Motiv-Entfaltung iſt mehr gekünſtelt als gefühlsreich, und die Entwicklungspointen theils erdrückt, theils unrichtig geordnet. Im Adagio ſind die zwei letzten Takte der Periode ſehr unzweckmäßig, da dieſelben blos als unpaſſende Ergänzung erſcheinen und Motiv-Repriſe in der höhern Octave nicht wirkſam vorbereiten. Sehr ſchön wurde der zweite eingeführt, allein auch hier müſſen wir das zu häufige Überladen durch die harmoniſchen Maſſen rügen, da hiedurch die Gefühle des Erhabenen nach des Verfaſ-

Digitized by Google

ſers Abſicht nicht angeregt, ſondern das Anmuthige des Natürlichen zerſtört wurde. Obwohl das Scherzo ein taktiſches Abgehen des von Beethoven feſtbegründeten Muſterbildes nachweiſet, ſo kommt die hier ausgeprägte Ausdruckweiſe dem Vorbild ziemlich nahe, nur das Launige, das Naive, ohne welchen wir uns das Scherzhafte nicht denken können, finden wir hier als glanzvolle Ausprägung nicht vor. Die Episode (Più lento ²/₄) S. 26, iſt uns nicht einleuchtend, da es ſich als Trio in charakteriſtiſcher Beziehung unpaſſend erweiſt. An dem gangartigen Einleitungs-Motiv hätte der Hr. Verfaſſer ſeine Meiſterſchaft erproben können, was hier vermuthlich als zu verfänglich nicht hinreichend gewürdigt wurde. Allerdings wurde vom Verfaſſer die Wichtigkeit dieſes Eingangs-Motivs erkannt, daher er daſſelbe mit mehreren melodiſchen Motiven verwoben hat; allein das geiſtreiche Tändeln mit der Motivfigur, um die Gemüthstiefe mit launigem Intereſſe zu paaren, und durch feingelungene Wendungen eine energiſche Accentuirung hervor zu zaubern, iſt hier mißglückt.

Iſt gleich das eben beſprochene Werk nicht frei von Gebrechen, aus welchem Grunde die Herren Preisrichter daſſelbe als des erſten Peeiſes nicht würdig erkannten, ſo muß doch zugeſtanden werden: daß Hr. Hetſch auch in dieſem Werke ſein ſchon früher erwieſenes, bedeutendes Compoſitionstalent gezeigt habe. Die dieſem Werke ankirbenden Gebrechen beſtehen in Mangel an emphatiſchem (ſeelenvoller Gefühls-Innigkeit durchwürzten) Ausdruck, an nicht zureichender künſtleriſcher Bewältigung der geiſtigen Ideen, durch welche das Gefühlsſchöne dauernd verwirklicht wird. Doch iſt der Hr. Verfaſſer auch in dieſem Werke aus dem Gewöhnlichen ſelbſtſtändig herausgetreten. **G. Prinz.**

„In früher Lenz“ von Eliſe Bochini, „Sängers Abſchied“ von A. Riedl, in Muſik geſetzt für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte von Carl Binder. Opus 8. Wien bei Tobias Haslinger's Witwe und Sohn.

Über das Talent des Hrn. Binder haben ſich dieſe Blätter ſchon mehrfach ausgeſprochen. Auch dieſe Lieder liefern wieder einen neuen Beweis, daß waheer Beruf zur Compoſition in ihm wohne. — Das erſte Lied iſt edel gedacht, Zartheit der Empfindung, weiche, ſchmelzende Melodie und eine nicht ſchwülſtige Begleitung legen in dieſe Compoſition etwas, was die Dichterin mit Worten andeutete. Der Compoſiteur war hier ſelbſt Dichter, indem er den Grundgedanken des Gedichtes heraushob und nach ſeiner eigenen Empfindung ausführte, etwas natürlicher könnte der Übergang in die Haupttonart auf den Worten „ins Meer der Luſt, ins Meer der Fantaſie“ ſein.

Weniger poetiſch, deſſenungeachtet aber anſprechend, ja für weniger tieffühlende Zuhörer vielleicht noch anſprechender, iſt das zweite, es braucht jedoch unbedingt einen guten Sänger zum Vortrage, während das erſte durch ſeinen Gehalt auch einen mittelmäßigen Sänger zum beſſeren Vortrag beſeelt.

Die Auflage iſt rein, und bis auf einen Fehler in der Singſtimme des zweiten Liedes 12. Tact correct. **W.....**

„Der König auf dem Thurm“, von Uhland, für eine Baßſtimme und Piano componirt von M. v. Knebel-Döberitz. Berlin bei Schleſinger.

Wieder ein neuer Zuwachs zu dem Heere der Liedercomponiſten, aber glücklicherweiſe keiner der Unberufenen. Es iſt nicht möglich aus einem erſten Werk über das Talent eines Compoſiteurs zu urtheilen, jedoch läßt ſich dabei immerhin die Frage erörtern, ob Talent vorhanden ſei oder nicht. Aus dieſer Compoſition ſpricht jedenfalls Talent, welches jedoch noch geübt und geläutert werden muß, mit einem Worte, der Hr. Compoſiteur muß erſt mit ſich ſelbſt in's Reine kommen, und durch fleißiges und ſorgſames Arbeiten eine gewiſſe ſchülerhafte Ängſtlichkeit ablegen, und Referent zweifelt nicht im Geringſten, daß er dann Tüchtiges leiſten werde. **W...**

Mehrſtimmige Geſänge.

Bei Johann André in Offenbach a. M. ſind neu erſchienen:

„Deutſche Kriegslieder“ für Männerchor, componirt von Bernhard Schädel.

Dieſe Geſänge ſind allen Männergeſang-Vereinen zu empfehlen. Die Grundlagen ſind durchaus gute Dichtungen, vom Compoſiteur verſtanden, und nicht ſchwer auszuführen.

Bei den Gebr. D. und N. Benziger in Einſiedeln:

„Marienroſen“ eine Sammlung mehrſtimmiger Lieder ohne Begleitung zur Verehrung der ſeligſten Jungfrau in Kirche und Haus, von P. Anſelm Schubiger, Kapellmeiſter in Einſiedeln.

Den Zweck ſpricht bereits der Titel aus, die muſikaliſche Behandlung iſt theils drei- theils vierſtimmig, leicht zu ſingen, und nach Dichtungen der vorzüglichſten Kirchendichter.

Bei Kranſchwitz in Bautzen:

Männerchöre von C. Ed. Hering, 1. Heft.

Enthält vierzehn vierſtimmige Lieder, welche von einem recht hübſchen Compoſitionstalente zeigen.

Bei K. F. Heckel in Mannheim:

Geſänge für vierſtimmigen Männerchor, componirt von S. A. Zimmermann.

Vier mit Geiſt und Gemüth componirte Geſänge, von welchen beſonders das zweite „Lied für reiſende Liedertafeln“ gelungen iſt. **W...**

Miscellen.

Salomo Bendeler, Contrabaſſiſt bei der Hofkapelle und Kammermuſikus des Herzogs von Braunſchweig, wurde zu Quedlinburg i. J. 1683 geboren. Sein Vater, ein ausgezeichneter Muſiker, bemerkte bald die ſchönen Anlagen ſeines Sohnes zur Muſik, ertheilte ihm ſelbſt Unterricht in derſelben, ſo wie auch im Geſange, indem Salomo auch eine ſehr ſtarke und ſchöne Stimme hatte. Einige Zeit darauf ſchickte er ihn nach London, allwo ſich ſeine Stimme ſo ausbildete und dergeſtalt an Stärke zunahm, daß ſie ſogar ein vollſtändiges Orcheſter, ſelbſt die Orgel übertönte. Man bot ihm von allen Seiten Dienſte an. Er nahm bei der Oper in Hamburg eine Stelle, wo er, wie in Braunſchweig und Leipzig ꝛc. allgemeinen Beifall erntete. Einſt präludirte er auf der Orgel in der Hauptkirche zu Danzig nach dem Schluſſe der Predigt und bot dabei die ganze Kraft ſeiner außerordentlichen Stimme auf. Ein Lärm, der ſich nun plötzlich unter der anweſenden Frauen erhob, unterbrach die Ceremonie. Die Veranlaſſung dieſrs Tumultes war, daß die Frau eines hochangeſehenen Senators der Stadt, erſchreckt durch Bendeler's furchtbare Stimme, glücklich von einem Sohne entbunden ward, während ihr Gemahl, der bisher an der Gicht litt, durch das Entzücken über dieſes frohe Ereigniß von dieſem Übel geheilt ward. Dieſer lud nun Bendeler zur Taufe ein. Bei dem Taufſchmauſe legte er ihm dreihundert Ducaten unter den Teller, die er ihm als dem trefflichſten Accocheur und Arzt verehrte. Dieſes Ereigniß verſchaffte ihm Zutritt in alle Geſellſchaften und machte ihn zum Lion aller vornehmen Zirkel. — Der Herzog von Braunſchweig, aus Begierde ihn auf ſeinem Theater zu hören, ließ ihn berufen; aber der Virtuos war nicht eher zum Singen auf dem Theater zu bewegen, als bis ihm der Fürſt die Jagd in einem benachbarten Walde zugeſtand. — **B. Theumann.**

Notizen.

(Der Berliner Strauß Hr. Gungl) macht ſich immer mehr im Publikum beliebt. An ihm kann man ſehen, wie vortheilhaft man vom Glück begünſtigt, ein kleines Pfund anlegen kann. Sein Neffe Johann Gungl, der ein vortheilhaftes Engagement in Petersburg angenommen hat, beſitzt viel Talent für die Tanzcompoſition. Unter den übrigen Tanzcomponiſten, welche zugleich Kapellen dirigiren, ſind in Berlin noch beſonders beliebt, die HH. Liebig im Henning'ſchen und Meyer im Günther'ſchen Locale. Letzterer iſt auch ein ſehr fertiger Violinſpieler.

(Hr. Damcke), ein ausgezeichneter Pianiſt, iſt von Deutſchland in Paris eingetroffen. Von ihm wiſſen auch die Petersburger Correſpondenten viel Rühmliches zu berichten. Er trat im Salon Erard vor einem gewählten Publikum, unter dem faſt alle Kunſtnotabilitäten ſich befanden mit ſeinen Compoſitionen auf. Seine Virtuoſität fand allſeitige Anerkennung; entſchiedenes Lob erhielten ſeine **Intermezzi**, die **Barcarole**, **La Cascade**, **Romance**, **Nocturne**, ſeine Variationen des dritten Finale aus der „Lucia di Lammermoor“, welches Hr. Damcke mit großer Geſchicklichkeit gearbeitet hat, das jedoch in der Ausführung geübten Dilettanten leicht zugänglich iſt. Die Improviſationen zeigten einen Reichthum an Fantaſie, der Bewunderung erregte.

(Die in der muſikaliſchen Welt rühmlichſt bekannte Harfenvirtuoſin Eliſe Krings), nun verehlichte von Eichthal, wird ſicherem Vernehmen zu Folge noch vor Ablauf dieſes Monats hier eintreffen, um Konzerte zu geben, worauf wir das kunſtſinnige Publikum vorläufig mit Vergnügen aufmerkſam machen.

Todesanzeige.

In Dresden ſtarb der berühmte Geſanglehrer und frühere Kammerſänger Johannes Mickſch, 81 Jahre alt.

Anzeige.

Der Unterzeichnete ſucht für einen im Solo- wie im Orcheſterſpiel gleich tüchtigen jungen Violoncelliſten, eine wenn auch beſcheidene, doch ſolide Orcheſteranſtellung und iſt um ſo mehr im Stande über dieſen Künſtler ein Urtheil abgeben zu können, als derſelbe ein Jahr lang unter ihm gearbeitet und während dieſer Zeit nicht geringe Beweiſe ſeiner Befähigung abgelegt hat. Auf koſtenfreie Anfrage ertheilt gerne nähere Auskunft

J. Lindpaintner,
Stuttgart am 30. Sept. 1845. königl. würtb. Hofkapellmeiſter.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo**, in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 126. **Dinſtag den 21. October 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Kunſt und Leben.

Novelle von

J. P. Lyſer.

Vor dreißig und etlichen Jahren, an einem ſonnenlichten Frühherbſtmorgen, ſaß auf dem Sopha im Converſationszimmer des Leipziger-Stadttheaters ein kleiner alter Mann mit einem ungeheuer großen Kopf, großen hervorſtehenden Froſchaugen und hängender Unterlippe.

Mit etwas dummer Verwunderung blickte er einen faſt noch kleinern, aber höchſt beweglichen, in einen hellgrauen, abgetragenen Frack gekleideten Herrn an, der vor ihm ſtand, ſehr mit ſeinen kleinen, ſchöngeformten Händen in der Luft herumfocht und höchſt abſonderliche Geſichter ſchnitt, indem er mit etwas leiſer Stimme, aber ſehr ſchnell folgende Worte ſprach:

„Und ich ſage Ihnen, Vortrefflichſter! es geht nicht! wir können die Oper nicht beſetzen! — wir würden ſie verhunzen und uns blamiren auf ſchnöde Weiſe.“

„Aber du mein Gott! warum denn?“ fragte langſam der Mann auf dem Sopha — „ich dächte doch, wir hätten alles beiſammen, was dazu gehört.“

„Es fehlt auch in der That nichts“, verſetzte der Andere mit ſüßlichem Lächeln, „es fehlt auch gar nichts, ausgenommen eine große Kleinigkeit, nämlich der erſte Baſſiſt, der die Hauptpartie ſingen ſoll — welcher ſchadenfrohe Satan mußte Sie, vortrefflicher Mann, auch plagen, unſern herrlichen Primo Baſſo ſofort zu entlaſſen, weil er in dreifacher Begeiſterung vergaß, daß Sie ſein Herr Director und er nur ein höchſt ausgezeichneter erſter hoher Baß! — Ach, ich ſelbſt — obwohl ich nur Ihr demüthiger Kapellmeiſter bin und die ungemeſſenſte Ehrfurcht und den fabelhafteſten Reſpect für Sie, als unſern Herrn Director empfinde — ich ſelbſt, ſage ich — glaube, ich könnte — Gott verzeih mir die Sünde! Ihnen gelegentlich laut in's Geſicht ſagen, was ich mit Schaudern zu denken, nur im Stillen mich unterfange.“

„Sie reden heute wieder einmal recht curios, Herr Hoffmann!“ ſprach der Director Seconda, (denn Niemand anders war der kleine Herr mit dem dicken Kopfe) „ja wie geſagt, recht curios reden Sie heute, aber das bin ich ſchon von Ihnen gewohnt und kehre mich nicht daran, denn man hat mir geſagt, daß ſie auch ein Poet ſein ſollen, und die Poeten, ſage ich Ihnen, ſind oft etwas dumm in gewöhnlichen Dingen! Aber der Herr Hofrath Rochlitz und mein Freund Hofmeiſter haben mir verſichert, Sie wären ein Muſikdirector, wie ich ihn eben brauchte, ſehen Sie, und daran halte ich mich und ſage Ihnen, die Oper muß gegeben werden.“

„Aber mein hocherleuchteter Herr und Gebieter! wir haben ja keinen erſten Baß, der den Axur ſingt.“

„Na, ſo laſſen Sie ihn von einem Tenoriſten ſingen, wir haben deren mehrere.“

„Eine große, eine kühne Idee! ganz Ihrer würdig! Herr Seconda! ich bewundere Sie!“

„Ja, Männchen! ich weiß mir zu helfen, ein Schauſpieldirector muß ſich zu helfen wiſſen! Wie?“

„Allerdings! beſonders wenn ſein Thespis-Karren ſo tief in dem D.... ſteckt wie dermalen der Ihrige. Aber trotzdem erlaube ich mir die Bemerkung: daß es wohl einem Tenoriſten nicht möglich ſein dürfte den Axur zu ſingen.“

„Warum denn nicht?“.

„Weil der verwünſchte eigenſinnige Componiſt malitiöſer Weiſe die ganze Partie für eine Baßſtimme geſetzt hat, ohne ein einziges Mal zur Abwechslung den Beherrſcher von Ormus Tenor oder Sopran ſingen zu laſſen.“

„Na, ſo tranſpiriren Sie oder wie's Ding's heißt, die Partie für den Tenor.“

„In der That, Herr Seconda! Ihr Genie iſt unerſchöpflich, Ihre Geiſtesgegenwart famos! aber den Axur für den Tenor tranſponiren — Ich bemerke ſo eben, daß Ihre äußern Gehörwerkzeuge faſt einer gigantiſchen Ausbildung ſich erfreuen, belieben Sie einmal aufzumerken wie das klingt!“ — Und Hoffmann ſang mit ſeiner hohen Tenorſtimme:

„Schweig endlich! denn vergebens
Iſt all das Gnadeflehn! —
Der Tod iſt ihm geſchworen.
Du ſollſt ihn ſterben ſehn.“

„Das klingt ganz gut!“ rief Seconda und applaudirte.

Digitized by Google

„Obligirt!“ verſetzte Hoffmann, „ich ſinge auch keinen ſchlechten Tenor, aber der Salieri hat den Axur für einen Baſſiſten geſchrieben, da klingt es noch zehnmal beſſer und ich bin einmal ſo dumm, durchaus ein Meiſterwerk, wie es dieſer König von Ormus iſt, um keinen Preis zu verhunzen oder verhunzen zu laſſen. Wenn Sie mir einen guten Baſſiſten verſchaffen, der den Axur ſingen kann, etwa den Baſſi in Dresden (er iſt zwar ſchon ein ſtarker Fünfziger, aber noch ein vortrefflicher Sänger und famöſer Spieler!), ſo will ich die Oper geben, daß Sie Ihre Freude — an Ihrer gefüllten Caſſa haben ſollen! ſonſt aber wird die Oper nicht gegeben.“

„Ei, das fehlte mir!“ fuhr Seconda auf, „ich habe eine neue Illumination für die Gartenſcene machen laſſen, auch der Tragſeſſel für die Mad. Köhl, welche die Aſtaſia ſingt, iſt neu vergoldet, der Theaterſchneider macht eine neue Harlekinsjacke, ſoll ich das Geld umſonſt weggeworfen haben?“ —

„Wer könnte das von Ihnen verlangen? würdiger Mann!“ erwiderte der Kapellmeiſter. „Nein! illuminiren Sie mit der neuen Illumination an Ihren Geburts- und Namenstagen, laſſen Sie ſich auf dem vergoldeten Tragſeſſel Abends in’s Theater tragen und ziehen Sie zu Hauſe die Harlekinsjacke als Nachtcamiſol an, ſie wird Ihnen ausnehmend zu Geſichte ſtehen.“

„Ich glaube gar, Sie wollen ſich über mich alten Mann luſtig machen!“ rief Seconda ärgerlich.

„Wie könnte mir ſo etwas einfallen?“ fragte Hoffmann.

„So ſperren Sie ſich nicht länger und laſſen Sie den Baß von einem Tenoriſten ſingen. Mein Gott! ich weiß gar nicht, was Sie daran für Anſtoß nehmen? Singen iſt Singen! wenn’s überhaupt nur geſungen wird. Ich habe mal die Zauberflöte gegeben, da hat die Mamſell Thun die Königin der Nacht geſpielt und hat keinen Ton geſungen, ſondern alles geſprochen, denn ſie konnte nicht ſingen. Hören Sie! wiſſen Sie was? laſſen Sie immer Trompeten und Pauken und das Orcheſter recht ſtark ſpielen, wenn der Axur ſingt, da hört es kein Menſch aus dem Lärmen heraus, ob er aus Baß oder aus Tenor, oder aus Dur oder aus Moll ſingt.“

„Hahahaha!“ rief Hoffmann und ſprang, ſich beide Seiten vor Lachen haltend, wie toll im Zimmer umher, „Hahahaha! da haben Sie einen göttlichen Witz gemacht, ohne es ſelber zu wiſſen! Topp! ſchlagen Sie ein, Seconda! wir wollen eine der neueſten italieniſchen Opern von den Maeſtri ...ini, ..tini, ..ante, ..dante, ..ai, ..etti, Creti und Bati, mit total verkehrter Beſetzung geben, und kein Teufel ſoll es aus dem Inſtrumentenſpectakel heraus hören! was aber die claſſiſchen Meiſter betrifft und ihre Werke, ſo reden wir nicht mehr davon. Der Axur kann nicht gegeben werden.“

„Und er muß gegeben werden!“

„Nein!“

„Und er ſoll gegeben werden!“

„Nein, ſag’ ich!“

„Ja, ſag’ ich!“

„Ich leid’ es nicht!“

„Und ich will’s haben!“

„Ich dirigire nicht!“

„Sie müſſen!“

„Was?? ich müßte?!“

„Ja! Sie müſſen thun was ich Ihnen befehle, den ich bin Ihr Director, Ihr Herr.“

„Ein alter, dickköpfiger, dickhäutiger, blinder Eſel ſind Sie!“, ſchrie Hoffmann außer ſich.

„So!?“ dehnte Seconda und ſah ſeinen Muſikdirector ſtaunend an. — Hoffmann fühlte, daß er zu weit gegangen war, aber zu ingrimmig, zu trotzig um dieſes einzugeſtehen, erbitterte es ihn nur noch mehr und erboßt fügte er hinzu „es iſt heraus und nun wiſſen Sie’s.“

„Na“ verſetzte Seconda ſehr phlegmatiſch, „wenn ich in Ihren Auge ein alter, dickköpfiger, dickhäutiger, blinder Eſel bin, ſo werden Sie auch Nichts dawider haben, wenn ich Ihnen ſage, daß ich Sie nicht mehr zu meinem Muſikdirector haben mag, ſondern Sie auf der Stelle Ihres Engagements entlaſſe, wie es mir zuſteht nach den Theatergeſetzen, welche §. 25 beſagen: „Wenn irgend ein Mitglied die ſchuldige Achtung gegen den Director in dem Grade vergeſſen ſollte, daß es — —“

„Hol’ der Teufel ihre Theatergeſetze“, rief Hoffmann ärgerlich, ich habe mich nie daran gekehrt und nur an mich gehalten, weil ſie ein alter, ehrlicher, guter, dummer Mann ſind, aber heute haben Sie’s mir zu toll gemacht und da iſt es beſſer wir trennen uns.“

„Ihre volle Monatsgage ſollen ſie noch heute erhalten“, ſprach Seconda maulend.

„Das iſt ehrenwerth,“ verſetzte Hoffmann, „denn wir haben erſt den achten, aber da ich’s ehrlich verdient habe, ſo nehm’ ich’s an. Leben Sie wohl.“

„Adieu!“ brummte Seconda und Hoffmann verließ das Theatergebäude.

II.

„Da wär’ ich denn wieder frei!“ rief er, als er hinaustrat in die friſche Morgenluft. „Narr der ich war, ſo lange auszuharren in der allerſchmählichſten Knechtſchaft, Dummkopf, der ich von Holbein auf alle übrigen Theaterdirectoren ſchloß und vermeinte, alle müßten ſein, wie der! nun, ich habe dafür gebüßt und tüchtig, und darum willkommen neue Freiheit! — Aber Michaeline wird erſchrecken und der Rochlitz wird mir eine Strafpredigt halten. Ei, ich werde arbeiten, damit meine Frau ſich zufrieden gibt und den Rochlitz will ich ſo fiſchkalt, wie er ſelber zu fragen pflegt, fragen, ob er etwa an meiner Stelle ſich dazu hergegeben haben würde, den Salieri verballhornen zu helfen. Übrigens habe ich mich doch ganz niederträchtig über den alten dummen Kerl geärgert, ſo daß mir ganz flau iſt, ich ſehe gewiß ganz blaß oder grün und gelb aus, darüber würde mein armes Weib erſchrecken, ich muß alſo nothwendigerweiſe eine Herzſtärkung zu mir nehmen, damit ich mein natürliches, blühendes Colorit wieder bekomme.“

Somit machte Hoffmann, der etwas weniges in die Anlagen, welche das Theatergebäude umgeben, hinausſpazirt war, wieder linksum, kehrte in die Stadt zurück, hüpfte die Hainſtraße hinauf über den Markt und hinab in Auerbach’s Keller, wo er von dem alten Signor Sala überaus freundlich empfangen wurde.

Alsbald ſaß Hoffmann unter dem Kellerfenſter auf der Bank, den beiden alten Bildern gegenüber, worauf zu ſchauen, wie der berüchtigte Schwarzkünſtler Doctor Johannes Fauſt auf einem Weinfaſſe aus dem Auerbach’ſchen Keller geritten, ſo wie auch, wie er den Leipziger Rathsherren auf dem Schützenſaale ein großes Banquett gegeben, und bald hatte Hoffmann bei einem großen Glaſe dunkelrothen Portoweins und einem ganz vorzüglichen italieniſchen Salat ſeinen Ärger rein vergeſſen und befand ſich in der roſigſten Laune von der Welt.

Da klopfte es plötzlich an’s Kellerfenſter und eine helle Stimme rief von außen: „Herr Hoffmann! He! Herr Muſikdirector! darf ich hinunter kommen?“

Hoffmann blickte hinauf und gewahrte das luſtige, lachende Geſicht eines etwa zwölfjährigen Knaben, der draußen auf der Gaſſe ſtand und durch das Fenſter hinabſchaute in den Keller.

„Hat Dich der allzeit geſchäftige Satan ſchon wieder da?“ ſprach Hoffmann mit verſtelltem Zorn, „Du Plagegeiſt, Du Alraun! Du Knopf von Falſtaff’s Mütze Du! Aber weil Du einmal da biſt, ſo magſt Du herunter kommen! ich habe etwas zu beſtellen, was Du mir ausrichten ſollſt.“

Wie der Blitz war der Knabe vom Fenſter verſchwunden und ſtand im nächſten Augenblick vor Hoffmann. Er war für ſein Alter eher klein als groß zu nennen und im geringſten nicht hübſch, aber ſeine geiſtreichen, großen Augen, womit er Jeden, der ihm entgegentrat, froh und frei anſchaute, ſo wie der ſpöttiſche feingeſchnittene, Mund, machten ſeine Züge eben ſo auffallend als intereſſant und nahmen für ihn ein.

„Wie haſt Du, Schlingel, mich denn ſogleich hier aufgefunden“ fragte Hoffmann, „und was willſt Du wieder von mir?“

„Ich ſtand in der kleinen Garderobe, neben dem Converſationszimmer“, erwiderte der Knabe, „und wagte mich nicht heraus, als Sie ſich mit Herrn Seconda zankten, als Sie aber davon gingen, ſtieg ich durch's Fenſter und folgte Ihnen von Weitem, wie der Peter Schlehmilsſchatten dem grauen Manne.“

„Eine liſtige Kröte biſt Du,“ ſchmunzelte Hoffmann, „und ein ganz hoffnungsvoller Taugenichts! Ich weiß gar nicht, wie Dein Vater, der ein braver aber etwas philiſtrioſer Mann iſt, dazu gekommen, einen ſolchen Ausbund, wie Dich, zu erzeugen.“

„Laſſen Sie meinen guten Vater aus dem Spiele!“ ſprach der Knabe plötzlich ſehr ernſt. „Er iſt ein Ehrenmann, und weiter ſoll mir Keiner etwas über ihn ſagen, auch Sie nicht, Herr Hoffmann! Was übrigens ſeine Vaterſchaft betrifft, ſo iſt er leider nur mein Pflegevater! — mein wirklicher Vater hat mich verlaſſen, als ich etwas über zwei Jahre alt war und ich erinnere mich nur noch der Püffe und Knüffe, womit er mich zu bedecken pflegte, wenn ich weinte, weil ich meine Mutter weinen ſah.“

„Hoho! Geſell!“ rief Hoffmann mit ſeltſam ſtechenden Blicken den Knaben betrachtend, „hoho! — verhält ſich's ſo mit Dir? dann freilich, mein guter Junge, iſt mir manches erklärt, was ich mir bis Dato nicht an Dir zu erklären vermochte. Im Vertrauen (das will ſagen, daß Du das Maul davon hältſt! —), ich habe ſelber dergleichen als dummer Junge erfahren, und rede deßhalb nicht gerne von den Leuten, denen ich es danke, daß ich da lebend vor Dir ſitze, italieniſchen Salat eſſe und ſehr guten Portwein trinke. — He, Salal geben ſie dem Jungen doch auch ein Glas nebſt einigen Krachmandeln und Traubenroſinen! — Nun aber merke auf, Peter!“ fuhr er wieder zu dem Knaben gewandt fort — „merke auf, was ich Dir jetzt ſage. Aus meiner freundſchaftlichen Unterredung mit dem vortrefflichen Impreſario, Seconda dem Dickköpfigen (ich will nicht unterſuchen, ob Du Spitzbube ſie zufällig oder nicht zufällig mit angehörteſt), wirſt Du gemerkt haben, daß ich meiner Würde als Muſikdirector und Maitre de Chapelle verluſtig gegangen bin. Daraus mach' ich mir nun im Grunde verteufelt wenig, allein die Zeiten ſind ſchlecht, und wenn ich nun, wie ich alles Ernſtes beabſichtige, trotz der ſchlechten Zeiten fortfahren will italieniſchen Salat, Auſtern und andere Delikateſſen zu genießen, und dazu ſo guten, unverfälſchten Wein zu trinken, wie dieſer iſt, den wir ſo eben trinken — ſtoß an, Peter, Dein guter Pflegevater ſoll leben! — ſo begreifſt Du, Peter, ſo jung Du auch biſt, daß dazu Geld gehört, denn immer und immer würde der alte Signor Pietro Sala dort mir nicht creditiren wollen. Leider ſind nun die romantiſchen Zeiten längſt dahin, wo edle Ritter und Knappen in Steifleinen wandernden Kaufleuten in den Wäldern auflauerten, um unfreiwillige Geſchenke von ihnen anzunehmen, und ich zweifle ſehr, daß es mir gelingen würde, wollt' ich es auch verſuchen, in den böhmiſchen Wäldern eine ſo noble Räuberbande zuſammen zu bringen, wie der junge Graf Karl von Moor, welchen Dein Pflegevater ſo gut auf der Bühne agirt. Es bleibt mir alſo nichts übrig — obwohl dieſes ſehr proſaiſch iſt, denn als ehelicher Mann zu arbeiten und zwar tüchtig. Allein mit dem Arbeiten allein iſt's nicht gethan, dieſe Arbeiten müſſen an den Mann gebracht werden und das iſt ein Punkt, wovor mir graut, denn obgleich ich noch nicht lange für Geld ſchriftſtellere und componire, ſo kenne ich doch das Buchhändler- und Muſikalienverleger-Volk gut genug, um oft mit Andacht zu wünſchen, daß ſie ſammt und ſonders von dem ſchwarzgefiederten Satan in ſeinen tiefſten Höllenpfuhl abgeholt werden möchten. Da aber dieſer fromme Wunſch ſobald noch nicht in Erfüllung gehen dürfte und ich doch, wie geſagt, eben jetzt um einem höchſt dringenden, gefühlten Bedürfniſſe abzuhelfen, mit dieſen Philiſtern mich verſtändigen muß, ſo hab' ich Dich, o Peter, erwählt, gleichſam als 48pfündige Kugel Breſche für mich zu machen und bin geſonnen Dich abzuſchießen, wohin es eben meine Stellung zum Feinde erheiſcht. Verſtehſt Du dieſes, Peter?“

„Ganz gut!“ lachte Peter — „Ich ſoll für Sie zu den Buch- und Muſikalienhändlern Ihre Briefe und Arbeiten tragen und dazu meine Worte machen, und ihnen hernach ſagen, wie ſich die Herren dazu nehmen und ob ſie Luſt bezeigen Etwas zu verlegen.“

„Vortrefflich! Peter Schönfeld,“ rief Hoffmann entzückt, „Du biſt ein Kapitaljunge und ich werde Dich in meinen Teufelselixieren unter dem Namen Pietro del Campo verewigen. Komm alſo gegen Abend zu mir in meine Wohnung, da werde ich Dir Einiges geben, was Du zu Herrn Baumgärtner tragen ſollſt. Jetzt aber trolle Dich, denn da kommen einige Freunde von mir, ehrwürdige Stammgäſte mit Bardolphonaſen, die nicht merken dürfen, wie vertraulich ich mit einem ſolchen Gelbſchnabel, wie Du einer biſt, converſire. Übrigens ſpielen wir dieſen Abend die Ouverture zu „Cosi fan tutte“ miteinander und bis dahin gehab' Dich wohl!“ Er reichte dem Knaben die Hand, die dieſer mit funkelnden Blicken derb ſchüttelte und dann raſch zum Keller hinausſprang.

Hoffmann ſah ihm mit theilnehmenden Blicken nach, that einen mächtigen Zug aus ſeinem großen Glaſe und ſtarrte dann den Kopf in die Hand geſtützt, ſinnend die alten Bilder an der Wand an. So fanden ihn die eintretenden Stammgäſte.

(Fortſetzung folgt.)

Correſpondenzen.

(**Preßburg** am 17. Oktober 1845). Zwei muſikaliſche Hochgenüſſe ſind den Preßburgern in dieſem Monate zu Theil geworden; zuerſt nämlich fand die Akademie des Preßburger Kirchenmuſikvereins im großen Redoutenſaale am 11. Oktober Vormittags um 11 Uhr Statt, wobei die Ouverture von C. M. von Weber zur Oper „Oberon“ und eine Feſtouverture von J. Czaſtka, Hautboiſten des Kaiſer Alexander-Infanterie-Regimentes, von den ausübenden Vereinsmitgliedern mit der bei dieſem Inſtitute gewohnten Präciſion zur Ausführung kam. Die Feſtouverture hörten wir zum erſten Male, und der junge Componiſt, ein Schüler des Hrn. Muſikprofeſſors und Vereinskapellmeiſters Joſ. Kumlik, gab dabei ſein Talent im Fache der contrapunktiſchen Compoſition auf eine ſeines Meiſters würdige Weiſe kund. Als Solopiecen ſpielte Hr. W. Thill auf dem Violoncell Variationen eigener Compoſition; ſeinem zarten Vortrage und deſſen fertigem Spiele wurde ungetheilte Anerkennung gezollt. Die Glanzpunkte dieſer Akademie aber waren: die Arie „Dieß Bildniß iſt bezaubernd ſchön“ aus der „Zauberflöte“ von Mozart, und zwei Lieder: „Der Zigeunerbube im Norden“ von Reiſſiger und „Das Ständchen“ von Alex. Fesca, welche von Hrn. Ludwig Stoffregen, einem bekannten Tenoriſten, geſungen wurden.

Der zweite Leckerbiſſen für muſikaliſche Gaumen war ein Konzert des Violinvirtuoſen Hrn. H. W. Ernſt, der edelmüthig bereit war, ſich am 15. d. M. zum Beſten des Preßburger Kirchenmuſikvereins zu produciren, ohne daß er für ſich ein Konzert veranſtaltete; er ſpielte ein großes Konzert-Allegro von A. Bazzini, dann als eigene Compoſition eine Elegie mit Pianoforte-Begleitung und zum Schluſſe auf allgemeines Verlangen den „Carneval von Venedig“. — Wie Hr. Ernſt ſpielte? und wie ſtürmiſch der Applaus war? ſind Fragen, die ſich wohl jeder Kunſtkenner, der Ernſt's Spiel gehört hat, ſelbſt beantworten wird. Hr. Ludwig Stoffregen ſang die Ballade von van Bree „Adolph am Grabe Maria's“ und dann mit Hrn. Heinrich Wurzinger das Duett für Bariton und Tenor aus der Oper „Die Unbekannte“. — Daß dieſe beiden Sänger dem großen Virtuoſen Ernſt würdig zur Seite geſtanden, bewies am ſchönſten die allgemeine Anerkennung des, trotz den ſehr erhöhten Eintrittspreiſen überaus zahlreich anweſenden und ſtürmiſch applaudirenden Auditoriums; — auf dem ſchönen neuen Fortepiano, aus der Fabrik des Hrn. Carl Schmidt, begleitete die Piecen des Hrn. Ernſt und Hrn. Stoffregen der junge Clavierſpieler Hr. v. Lukátſy mit künſtleriſcher Fertigkeit, Zartheit und Präciſion, zur vollkommenen allgemeinen Zufriedenheit.

Georg Scharlezer.

(**Frankfurt** a/m.) Am 27. September kam hier „Die Wüſte“, Symphonie-Ode von Felicien David, durch die Mitglieder des Theaters und Orcheſters und unter der Leitung des Componiſten zur Aufführung. Ihr vorgängig wurde eine andere Symphonie in gewöhnlicher Form (Es-dur) und noch einige Lieder „Die Schwalben“ und „Der Tschibouk“ (Melodien mit Orcheſterbegleitung) von demſelben Componiſten aufgeführt. Ich habe Ihnen hier die ſämmtlichen Stücke, welche uns an jenem intereſſanten Abend vorgeführt wurden, aufgezählt, und es ſei mir nun vergönnt, Ihnen auch vorerſt von dem Geſammteindrucke zu ſprechen, welchen ſie hervorgebracht haben. Hr. F. David, ſo wie er uns äußerlich als ein genialer und dabei ſinniger und verſtändiger Mann entgegentritt, den außerdem noch die ſeltene Eigenſchaft junger Muſiker, Beſcheidenheit, in ſeinem ganzen Weſen auszeichnet, erſcheint uns ebenſo in ſeinen Werken. Sie zeugen von einer poetiſchen Auffaſſung, ſind originell und intereſſant, ohne daß es ihnen an Klarheit und verſtändiger Haltung mangelte. In der Symphonie (Es-dur) finden wir, mit Ausnahme des letzten Satzes in Rondo-Form, welcher als Symphonietheil wohl zu ſehr dem eleganten Ballet- oder höchſtens Konzertſtyle ſich nähert, eine entſchiedene Hinneigung zu der deutſchen, und insbeſondere der Beethoven'ſchen Kunſtform; und die wenigen pikanten, modern-franzöſiſchen Effekt-Stellen vermögen dieſen Totaleindruck nicht zu verwiſchen. Hier iſt überall eine ſchöne und verſtändige Durchführung der Motive, bei einer geſchickten und intereſſanten Inſtrumentation, die ſich von aller Überladung ferne hält; ſo daß Diejenigen, welche mit dem entſchuldbaren Vorurtheil kommen, in dem plötzlich zu ſo großer Berühmtheit gelangten Componiſten der „Wüſte“ einem hyperromantiſchen franzöſiſchen Genie à la Berlioz zu begegnen, ſich auf das erfreulichſte getäuſcht finden.—Die Melodien „Der Tschibouk“ und „Die Schwalben“ mit Orcheſterbegleitung, ſind beide intereſſant, und haben, ihrem Texte entſprechend, eine originelle orientaliſche Färbung. Indeſſen hätte mir für dieſe, ihrer Form nach doch immer unbedeutenden Lieder, und namentlich für die „Schwalben“, eine Clavierbegleitung paſſender geſchienen. — Ehe ich nun zu der Beſprechung des Hauptwerkes F. David's, der „Wüſte“ übergehe, will ich noch eine Bemerkung einſchalten, die eigentlich für den rechten Künſtler etwas Betrübendes, Niederſchlagendes hat. Es drängt ſich einem nämlich bei einer Vergleichung der verſchiedenen Werke eines und deſſelben Componiſten, hier alſo z. B. der Symphonie in Es-dur, und der Symphonie-Ode, der „Wüſte“ die Überzeugung auf, daß es auch in der Kunſt heutiges Tages, um zu reuſſiren, viel mehr auf die geſchickte Benützung irgend einer neuen Idee, welche gerade mit der Richtung der Zeit ſympathiſirt,

Digitized by Google

als auf Darlegung eines ſchönen Talentes in dem hergebrachten Sinne, und ſei es auch in der kunſtgemäßeſten Weiſe ankömmt. Ich glaube nicht zu viel zu ſagen, wenn ich behaupte, daß viel mehr Muſiker im Stande wären, eine Compoſition zu liefern, wie die „Wüſte“, als eine ſolche, wie F. David's Symphonie in Es-dur. Denn wenn auch beide Werke die Vorzüge haben, welche wir oben im Allgemeinen an der Muſe des jungen Componiſten zu rühmen fanden, ſo muß man doch eingeſtehen, daß bei dem erſtgenannten melodramatiſch behandelten Werke ein guter Theil der Wirkung auf Rechnung der wirklich erhabenen Dichtung von M. A. Colin (verdeutſcht von Ferdinand Braun), ſo wie jener fremdartigen Zuſtände und Dinge kommt, welche ſie abſpiegelt und die das Intereſſe des Hörers durch ihre Neuheit in erhöhtem Grade in Anſpruch nehmen. Die „Wüſte“ beſteht aus folgenden Stücken: 1. Abtheilung. Einzug in die Wüſte (Strophen unter Orcheſterbegleitung deklamirt), Geſang der Wüſte (Verherrlichung Allah's, Chor und Orcheſter), Sichtbarwerden der Karavane (Deklamation mit Orcheſterbegl.), Zug der Karavane (Orcheſter und Chor), Sturm in der Wüſte (Deklam. und Chor mit Orcheſterb.), der Sturm legt ſich, die Karavane ſetzt ihre Reiſe fort (Chor mit Orcheſterb.), Raſt. — 2. Abtheilung. Der Abendſtern (Dekl. mit Orch.), Hymne an die Nacht (Sologeſang mit Orcheſt.), arabiſche Fantaſie, Tanz der Almeen (Orcheſterſätze), die Freiheit der Wüſte (Chor mit Orcheſt.), Träumerei der Nacht (Sologeſang mit Chor und Orcheſt.), Schlaf. — 3. Abtheilung. Sonnenaufgang (Deklam. mit Orcheſt.), der Geſang der Muezzim (Stimme und Orcheſt.), die Karavane bricht wieder auf (Chor mit Orcheſt.), die Karavane verſchwindet in der Ferne (Deklam. mit Orcheſt.), Geſang der Wüſte (Verherrlichung Allah's, Chor mit Orcheſt.), Ende. — (Schluß folgt.) ⁂

Miſcelle.

Geehrteſter Herr Redacteur! *)

Da ich in der angenehmen Lage bin, Ihnen über das Compoſitionsvermögen Ihrer königlichen Hoheit der Frau Herzogin von Kent einige nähere Details liefern zu können, ſo ergreife ich die Gelegenheit und beeile mich, Ihnen hierüber Folgendes mitzutheilen.

Die Frau Herzogin erwies mir bei Höchſtihrer Anweſenheit allhier die beſondere hohe Gnade, mir ihr Muſikbuch übergeben zu laſſen, mit dem beigefügten Wunſche, Einiges daraus für Militärmuſik zu arrangiren und dann bei nächſter Gelegenheit aufzuführen. Ich wählte daraus das, was am geeignetſten und vortheilhafteſten war, nämlich 2 Märſche, und führte ſie bei einer, beim engliſchen Botſchafter ſtattgefundenen Production unter den ſchmeichelhafteſten Acclamationen der hohen Herrſchaften auf. — Später erhielt ich auf meine Bitte die Erlaubniß, das Muſikbuch abſchreiben zu dürfen. Ich befinde mich alſo im Beſitze der Compoſitionen dieſer hohen Frau. Ich bin übrigens nicht unterrichtet, ob dieſes Buch alle Ihre Compoſitionen enthalte, da ſich nur Einiges darin vorfindet. Doch nicht allein Märſche und Walzer, ſondern auch ein Lied enthält es, was als ein ſicherer Beleg Ihrer höheren Muſikrichtung dienen kann. Da die moderne Muſik der Engländer überhaupt oftmals franzöſiſchen Geiſt athmet, ſo ſind auch die Motive der Frau Herzogin leicht und gefällig. Auch geben Ihre Compoſitionen Zeugniß von einem gründlichen Studium des Generalbaſſes. Wer ſich von der Wahrheit des Geſagten zu überzeugen wünſcht, möge mich mit ſeinem Beſuche beehren. Zum Schluſſe werde ich ein Verzeichniß der in dem Muſikbuch enthaltenen Nummern beigeben, als:

1. und 2. Zwei Geſchwindmärſche (ſind bei Haslinger im Stich erſchienen). Beim Pas redouble befindet ſich im Muſikbuche folgende Aufſchrift: Composed Expressly for the Birthday of His Highness Prince Albert, by H. R. H. The Duchess of Kent.
3. Quik Step; Composed for the Celebration of the 1te Birthday of His Royal Highness The Prince of Wales. Novembre the 9te 1842. Her R. H. The Duchess of Kent.
4. Alice-Waltzes (im 3/4 Takte); composed for the Piano-Forte in Honour of the Birthday of H. R. H. The Princess Alice, by Her etc. etc.; mit Introduction und Coda.
5. A German, Air. Adopted the Piano-Forte by Her etc. etc,
6. Walzer im 3/8 Takt mit Introduction und einem Schluſſe. Die Walzertheile ſind ohne Nummereintheilung aneinander gereiht.
7. Walzer im 3/4 Takt mit Introduction und Coda.
8. Pas redouble.

Ihr

ergebenſter

Philipp Fahrbach,

Kapellmeiſter im k. k. 4. Lin. Inf. Reg. Hoch- und Deutſchmeiſter.

*) Als Ergänzung der Aufſätze in Nr. 123 und Nr. 124 dieſer Zeitung, die muſikaliſchen Talente der höchſtgeſtellten Perſonen betreffend. d. R.

Notizen.

(In der Pfarrkirche zu St. Joſeph in der Leopoldſtadt in Wien) wurde vorgeſtern zur Feier des 40ſtündigen Gebetes unter der Leitung des neuen, ſehr thätigen Chorregenten Hrn. Sieber Joſ. Haydn's große B-Meſſe mit vieler Präciſion aufgeführt. Die Soli waren in den Händen der Frau Netreſa, Dlle. Janda und des Hrn. Aug. Schmidt, an der erſten Violine ſtand der bekannte Kunſtfreund Willinger.

(Von Hrn. Eduard Kulka), Kapellmeiſter in Kremnitz in Ungarn, wird am 1. k. M. eine neue ſolenne Meſſe in der hieſigen Franziskanerkirche zur Aufführung kommen, nachdem dieſelbe bereits bei Gelegenheit der Inſtallirung des Biſchofs in Neuſohl mit großem Beifall producirt wurde.

(Wieder eine Componiſtin im ernſten Style.) Außer der jungen talentvollen Componiſtin Dlle. Nina Stollewerk, welche bereits mehrere Kirchentonſtücke geſchrieben, befindet ſich in Wien noch eine zweite Kirchencomponiſtin und zwar Frau Netreſa, welche eine Meſſe componirt, die bei ihrer Aufführung ſich den Beifall der Sachverſtändigen in hohem Grade erworben hat.

(Athen) beſitzt jetzt einen Nationalkunſtverein, welcher zum Zwecke hat: 1. in Griechenland die Pflege der ſchönen Künſte überhaupt, namentlich aber die der Muſik, Malerei, Bildhauerei und Baukunſt zu fördern; 2. Sammlungen von Kunſtwerken anzulegen; 3. eine Kunſtſchule zur Ausbildung armer talentvoller Leute zu gründen. Dieſer modernen Akademiker Athens ſind bereits über 220, an deren Spitze die Königin als Präſidentin und die HH. Koletti und Andreas Metaxas als Vicepräſidenten ſtehen.

(Döhler) iſt den 27. v. Mts. von Lucca nach Florenz abgereiſt, um bei der Eröffnung der philharmoniſchen Konzerte daſelbſt mitzuwirken; bis Ende d. J. wird er in ſeiner Vaterſtadt Lucca verweilen und dann nach Paris zu Konzerten gehen; auch Döhler arbeitet an der Vollendung einer italieniſchen Oper und ſo haben wir von den größten Pianiſten als Thalberg, Liszt, Döhler und Willmers neue Opern zu gewärtigen.

(Liszt) blieb eine Woche in Baden, gab aber kein Konzert. Nur im geſchloſſenen Kreiſe einiger Verehrer und Muſikfreunde ließ er ſich hören, bei welcher Gelegenheit wir auch wieder Mad. Dingelſtedt bewundern durften. Gleicher Beifall wie das erſte Mal, jedoch hier vollſtimmiger, da die Geſellſchaft zahlreicher war, und Kenner erſten Ranges zählte. Allgemein war das Bedauern darüber, daß ein ſolches Talent ſich der Öffentlichkeit entziehe.

(Der Sänger Duprez), der ſeine 100,000 Fres. alljährlich an Gehalt bezieht, weiß von ſeinem Gelde einen geſcheiten Gebrauch zu machen. Zuerſt unterſtützt er ſeine Verwandten, die nicht alle ſeinen Ruhm und ſein Einkommen haben, auf die großmüthigſte Weiſe; dann nimmt er ſich ſeiner Freunde aus früheren Zeiten theilnehmend an; endlich vergißt er ſich ſelbſt nicht. Er hat von dem Marquis de las Marismas das prächtige, ganz ariſtokratiſche Hôtel Turgot gekauft und öffnet alle Sonnabende ſeinen Salon für ſeine Kameraden und Freunde der edlen Geſangkunſt, um treffliche alte Muſik mit ihnen auszuführen. Am Tage ſeines Schutzpatrons gab er ein feſtliches Mahl, bei welchem 90 Gäſte an 10 Tafeln ſaßen, und ſich dem heiterſten Genuſſe überließen. Ein Journal ſagt bei dieſer Gelegenheit: man hat kein Beiſpiel, daß einer unſerer Miniſter jemals eine ſolche Mahlzeit gegeben habe.

(„Dom Sebaſtian“ von Donizetti) kommt in Peſth im deutſchen und auch im Nationaltheater zur Aufführung. Hr. Kapellmeiſter Erkel von letzterem Theater war eigens hier, um nach der hieſigen Aufführung die Oper dort gleichfalls in die Scene zu ſetzen; hier bereits 15 Male gegeben, wird ſie gewiß auch dort eine Kaſſa-Oper werden.

(Hector Berlioz) wird in dieſer Konzertſaiſon ſicher in Wien erſcheinen und ſeine Compoſitionen zur Aufführung bringen. Er hat ſich in dieſer Abſicht bereits um die Bewilligung des k. k. großen Redoutenſaales für ſeine Akademien verwendet.

(Hrn. v. Flotow) hat Leon Pillet nach Paris berufen, weil ſeine Oper „Le forestier“ in Scene geſetzt werden ſoll. Im December wird die neueſte Oper Flotow's „Die Matroſen“, Buch von Friedrich, in Hamburg gegeben werden.

Konzert-Anzeige.

Sonntag den 26. d. M. findet im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde das erſte Konzert des k. k. Kammervirtuoſen Thalberg ſtatt. Das Programm iſt folgendes: 1. Fantaſie über Motive der Oper „Die Stumme von Portici“ von Auber, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. 2. a) Lied von Schubert, b) „La Napolitana“ von Donizetti, geſungen von Henriette Treffz. 3. a) Barcarolle, b) Marche funèbre, variée, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. 4. Lieder, geſungen von Henr. Treffz. 5. Fantaſie über Motive aus der Oper „Don Pasquale“ von Donizetti, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 127. **Donnerſtag den 23. October 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Kunſt und Leben.

Novelle von

J. P. Lyſer.

(Fortſetzung.)

III.

Am Nachmittage ſaß Hoffmann in ſeiner Wohnung bei den drei Roſen auf der Petersſtraße, und zwar in demſelben großen düſtern Zimmer, welches Jean Paul als Student bewohnt haben ſoll, eifrigſt ſchreibend. Ihm gegenüber ſaß Michaeline, ſeine Gattin, eine noch junge hübſche Frau, aus deren Zügen Güte und Ergebung ſprachen. Um die Stirne trug ſie ein weißes Tuch, da ſie noch immer an der lebensgefährlichen Wunde litt, welche ſie beim Umwerfen des Wagens auf der Reiſe von Dresden nach Leipzig erhalten hatte.

„Biſt Du bald mit Deiner Arbeit zu Ende, lieber Theodor?“ fragte nach einer Weile Michaeline.

„Den Augenblick, mein Herz!“ entgegnete Hoffmann freundlich vom Schreiben aufblickend, und als er das ſtille, leidende Geſicht ſeiner Gattin bemerkte, erhob er ſich ſchnell, eilte auf ſie zu, und fragte beſorgt: „Iſt Dir unwohl? verlangſt Du etwas?“

„Nicht doch, mein Freund!“ verſetzte Michaeline, „mir fehlt nichts, aber Du Armer ſitzeſt ſchon ſeit dieſem Mittag da, und ſtrengſt Dich an bei der Arbeit, und es iſt bald Abend, ich fürchte, Du ſchadeſt Deiner Geſundheit, wenn Du ſo anhaltend arbeiteſt.“

„Ah“, rief Hoffmann lachend: „wenn es weiter nichts iſt, mach Dir keine unnütze Sorge! Du kannſt es glauben, daß angeſtrengtes Arbeiten meiner Natur eben ſo ſehr Bedürfniß, als dann und wann ein faſt ungemeſſenes Herumſchwärmen. Liebe Freunde haben über beides mich eben ſo ſehr getadelt als gelobt und ich habe immer ihr Lob wie ihren Tadel in dieſer Hinſicht als gleich unverdient betrachtet, weil ich nichts, ganz und gar nichts dafür kann, daß Gott der Herr mich ſo abſonderlich geſchaffen, und ich, wie ich nun einmal bin und ſein muß, ohne es zu wollen, meinen beſten Freunden oft ein großes Aergerniß gebe; ach, und ſelbſt Dir, Michaeline!

„Mir nicht, mein lieber Mann!“

„Gute, Liebe! das ſagſt Du nur um mich zu tröſten.“

„Wahrlich nein! ich meine es im vollen Ernſt.“

„Wie? — auch in Bamberg hätt' ich Dir kein Aergerniß gegeben, als ich ſo höchſt albern mich geberdete um jenes jungen Mädchens willen und ihres liederlichen Verlobten, abſcheulichen Andenkens?“

„Nein!“ wiederholte Michaeline ruhig.

„Das iſt ſtark!“ rief Hoffmann ſichtlich betroffen, „ich habe immer gehört: auch das geduldigſte Weib ſei nicht gänzlich frei von Eiferſucht! und wenn ich auch weder dem Apoll von Belvedere noch dem jungen Bacchus gleiche, oder dem ſchönen Abſolon aus dem alten Teſtament, der keinen Fehl hatte, vom Scheitel bis zu den Zehen, ſo ſchmeichle ich mir doch: kein ſolch' ungeſtaltetes Alräunchen zu ſein, und ganz und gar keine zärtliche Neigung mehr erregen zu können.“

„So war es nicht gemeint,“ lächelte Michaeline, „Du biſt kein ſo garſtiger Mann! aber was jene Deine Liebe zu Deiner Schülerin Julie in Bamberg betraf, da habe ich immer dafür gehalten: daß es wohl mehr Einbildung von Dir geweſen iſt, weil ſie eine ſchöne Stimme hatte und allein Dir Freude machte durch ihr Talent, während Du mit all' Deinen andern Schülern Dich vergeblich abquälteſt und Dich ärgerteſt, daß Du faſt krank wurdeſt, um nur immer das Nöthige für mich herbeizuſchaffen.“

„O nein, nein!“ rief Hoffmann heftig bewegt, indem er die Feder wegwarf, aufſprang, und mit kurzen, haſtigen Schritten im Zimmer umherlief: „Ich bitte Dich um Gotteswillen, Herzensweib! mach' mich nicht beſſer, als ich bin! ich kann's nicht ertragen! am allerwenigſten von Dir! Als ich Dich heiratete, wie meint' ich da Dir eine glückliche Zukunft bereiten zu können, für's ganze Leben! (denn lieb hab' ich Dich, Michaeline! das weiß Gott und Du weißt es auch); aber mit Deinem Glücke iſt es leider nichts geworden! Noth vom erſten Tage unſerer Ehe an — Noth oft um's Allernothdürftigſte — und Du haſt es ertragen ohne Klage, ohne Vorwurf und haſt mich noch getröſtet und mich an Gott nicht verzweifeln laſſen, als unſere Kinder ſtarben! Und Du haſt mich gepflegt und gewartet in den Krankheiten, die ich mir oft wohl ſelber durch meine Unvorſichtigkeit zuzog. Ich hab' es wohl erkannt, hab' es gefühlt: wie viel Dank ich Dir ſchuldig bin, ja und wie hab' ich Dir's gedankt?! — Weiß ich's doch am beſten, wie ſich in meinem Enthuſiasmus für Juliens Talent am Ende die allerderbſte Sinnlichkeit für

Digitized by Google

das ſchöne Mädchen geltend machte und ich gar zu gern (hätt' es nur an mir gelegen), meiner Schlechtigkeit gegen Dich die Krone aufgeſezt hätte, durch die That. Im Gedanken hab' ich mich damals jeden Tag an Dir verſündigt und mein einziger Troſt iſt nur noch: daß ich mich auch über meine Erbärmlichkeit nicht täuſche und mich rechtſchaffen darüber ärgere und zu Zeiten mich recht gründlich verachte." —

„Sei mir nicht bös', lieber Theodor!" ſprach Michaeline gutmüthig, „es mag ſein, wie Du ſagſt, oder nicht! ich weiß nur: daß ich Dich herzlich lieb habe, daß ich mir keinen andern zum Manne wünſche, und daß ich das ſorgenfreiſte, glänzendſte Leben nicht möchte, ſollt' ich Dich verlaſſen oder Du mich. — Ich bin ſelber ſtiller, ruhiger Natur, weißt Du, Du biſt lebhaft, Künſtler und jezt gar Dichter, und wie die Leute ſagen, (denn ehrlich: ich verſteh' nicht viel davon!) ein bedeutender. Sieh: da ſeh' ich's ein, daß Du nicht immer die grade, gewöhnliche Straße gehen kannſt und es gar viele Frauen gibt, die Dich eine Zeitlang mehr erregen und alſo Dir mehr gefallen müſſen, als Deine ſtille, einfache Michaeline. Aber ich weiß auch, daß keine beſſer für Dich zur Frau paßt als eben ich, und weiß es: wie lieb Du mich haſt und daß auch Du mich nimmer läſſeſt: kurz ich vertraue Dir, wie jede Frau ihrem Mann vertrauen ſollte, und da bin ich meiner Sache gewiß! Und was die Noth um unſere Exiſtenz betrifft, — nun, wo gäb' es deren nicht in dieſer wildbewegten Zeit! Vertrauen wir auf Gott, daß es bald Friede in der Welt wird, dann weiß ich, wirſt Du ſchon ſorgen, daß für uns auch die gute Zeit kommt."

„Ach, Michaeline," verſezte Hoffmann, und der Ton ſeiner Stimme war weich und milde wie vielleicht kaum zwei oder dreimal in ſeinem ganzen Leben — „Ach, Michaeline! könnt' ich Dir nur endlich einmal vergelten! — Könnt' ich nur was zu Tage fördern, davon Du noch Nuzen hätteſt, wenn ich ſchon längſt todt bin; nun, verſuchen will ich's und Du magſt Gott für mich bitten, daß er mir Kraft dazu gibt! Das Gebet eines ſo braven treuen Weibes wird Er, denk' ich, ſchon erhören."

Er reichte Michaeline die Hand, welche ſie ſanft drückte, dann ſezte er ſich wieder an ſeinen Arbeitstiſch und ſchrieb eifriger denn vorher.

Da pochte es an der Stubenthür und auf Michaelinens „Herein!" — (denn Hoffmann hatte es überhört,) trat ein feiner, hochgewachſener Mann mit freundlichem, geiſtvollem Geſicht in's Zimmer. Es war Friedrich Rochlitz. „Guten Tag, lieben Leutchen!" ſprach Rochlitz — „Ei Hoffmann, ich ſtöre doch nicht?"

„Nicht im Geringſten!" verſezte Hoffmann ohne von ſeinem Papier aufzublicken, „nur noch fünf Noten!" und er ſchrieb ſie, indem er ſie laut nannte: „d, des, c, c, h" ſo! nun bin ich fertig mit der Arbeit und kann mir eine Güte thun, indem ich mit Ihnen rede." —

„Und mich hübſch ruhig und vernünftig anhören, lieber Hoffmann!"

„Aha!" lachte Hoffmann, „aber verſteht ſich: ich höre."

„Nun denn grad' und ohne Umſchweife auf's Ziel: Sie ſind mit dem alten Seconda zu barſch verfahren."

„Sie haben mir ſelber geſagt: er ſei ein dummer Mann."

„Aber auch ein alter Mann und ein herzensguter."

„Aber geben denn Alter und Herzensgüte ein Recht dumm zu ſein?"

„So wenig wie Verſtand und Geiſt Jemanden berechtigen, ſtets ſchonungslos zu urtheilen und zu verfahren, wo nicht alles geht wie es eben ſollte."

„Ho capito! aber wiſſen Sie denn Alles?"

„Der Alte hat es mir treuherzig und ausführlich erzählt."

„Nu, dann laſſen ſie einmal hören, was ich hätte thun ſollen?"

„Zeit und Umſtände berückſichtigen."

„Und — ?" fragte Hoffmann geſpannt und ſah dem Freund ſcharf und ernſt in die Augen.

Rochlitz lächelte und entgegnete ruhig: „Und nachgeben."

„Wetter!" platzte Hoffmann heraus, „das können Sie mir rathen? Sie? — Ah! Sie wollen ſcherzen!"

„Keineswegs in dem Sinne wie Sie glauben! Seconda iſt in großer Verlegenheit, wie er als rechtlicher Mann ſeine Verpflichtungen gegen ſeine Geſellſchaft erfüllen ſoll. Der „Axur" würde ihm zwei bis drei gedrängt volle Häuſer verſchaffen. Eine große Hilfe für ihn, für ſeine ganze Geſellſchaft in dieſer bedrängten Zeit, und in ſolcher Zeit, mein lieber Freund, heißt's wie überall auch in Bezug auf Kunſt und Kunſtleiſtungen wohl mitunter: Noth bricht Eiſen, und muß es eben ſchon heißen, wo es ſich um die Erhaltung eines Kunſtinſtituts unter ſo ungünſtigen Verhältniſſen handelt."

„Na und wer meinen Sie denn, ſollte hier den Axur ſingen? —

„Nun ich denke: der Fabricius, der ohnedies mehr Bariton als Tenor iſt."

„Bah!" rief Hoffmann, „ich ſagt' es ja: Sie wollten nur mit mir ſpaßen! — der alte, ausgeſungene, ausgegröhlte und ſogar ſchon vielfältig ausgepfiffene Tenor, der den Axur? Haben Sie ihn je anders als nüchtern ſpielen ſehen und beſoffen ſingen hören?" —

„Ich betheure Ihnen," entgegnete Rochlitz und nahm eine ernſte und ſogar etwas ſtrenge Miene an, „ich betheure Ihnen, daß ich keinen Spaß mache und daß ich die Gründe, welche ich zur Entſchuldigung für eine vorauszuſehende in einiger Hinſicht mangelhafte Darſtellung eines allerdings vortrefflichen Werkes anführte, im vollſten Ernſte laut werden ließ, um Sie zur Nachgiebigkeit zu bewegen, indem der alte, gutmüthige Seconda nicht abgeneigt iſt, Ihnen Ihre Heftigkeit von dieſem Morgen zu verzeihen, wenn Sie ihm ein gutes Wort gönnen und ſeinem Willen hinſichtlich der Ausführung der Oper nachkommen."

Rochlitz ſchwieg und ſah auf Hoffmann, der in halbgebückter Stellung vor ihm da ſtund, forſchend herab, ſeine Antwort erwartend.

Hoffmann, wie das gelegentlich ſeine Art war, ließ den Freund ziemlich lange auf eine Antwort warten. Endlich zog er ein winzig kleines Taſchentuch hervor, that als ob er ſich damit die Augen trockne und begann langſam im eintönig ſingenden Ton, wobei er die poſſierlichſten Geſichter ſchnitt: „Ach, ach! mein vortrefflichſter Herr Hofrath, wie rührt mich, ach wie rührt mich ſo unendlich die Großmuth des verehrten Herrn Directors Seconda! — Ach, ach! die Großmuth iſt eine Tugend, das erkenne ich! und ich beſitze ſie leider nicht, das erkenne ich auch, und indem ich dieſes erkenne, werden meine Augen feucht als hätte ich zu viel alten Sect getrunken — da ſehen Sie! ich weine wahrhaftig! Eins, zwei, drei! drei wirklich große Thränen habe ich geweint vor Rührung und Beſchämung. Mein Taſchentuch iſt ganz naß! Nehmen Sie es, edler Freund, bringen Sie es dem Herrn Seconda, als redendes Zeugniß meiner Rührung! Aber ach! wie ſchrecklich iſt es, daß ich troz dieſer Rührung ein verſtockter Kloz bin und keine Reue empfinden kann, von wegen des alten dummen, blinden Eſels! daß ich nicht mit beflügelten Schritten hineile zu dem Herrn Director und ſehr ſchreie: „Seconda! du haſt geſiegt! ich opfere deiner Kaſſe den König von Ormus, ich verhunze ihn, ich laß' ihn verhunzen und will verhunzen und verhunzen laſſen, was dir in deiner Weisheit gefällt, denn du biſt mein Director und die Kaſſe iſt dein." — O es iſt ſchändlich, daß ich verſtockter Sünder dieſes nicht thue; aber daß ich's nicht thue, iſt leider allzu gewiß! Ach! ach! daß Sie, Verehrteſter, doch an meiner Stelle wären. Vielleicht — ich ſage, vielleicht thäten Sie's! Wie?"

Rochlitz fuhr langſam mit der Hand über das Geſicht und fragte dann mit einem unterdrückten Lächeln: „Aber was ſoll nun mit Ihnen werden, lieber Hoffmann, wenn Sie Ihr Engagement ſo ohne Weiteres aufgeben wollen?"

Hoffmann ſprang lachend in die Höhe und rief: „Sehen Sie: das weiß ich in dieſem Augenblick wohl nicht, allein Rath wird ſich ſchon finden, denn ich kann wirklich mehr als von dem Dirigentenpult aus ein Meiſterwerk mißhandeln. Wie Sie ſehen, ſo arbeit' ich rüſtig fort! Nimmt Härtel nichts mehr von mir, ſo ſind noch Andere da, und Einer beißt am Ende doch an! Und ſollt' ich ſelber derweilen auch nichts zu beißen haben: Ei! dieſen Morgen zeigte mir der alte Hofmeiſter einen Brief Mozart's, um mir zu beweiſen: „daß der Mozart eigentlich ein ganz dummer unpraktiſcher Menſch geweſen ſei;" Hofmeiſter hatte ihm nämlich geſchrieben: „Componire in der Weiſe wie es das große Publikum eben will, ſonſt kann ich nichts mehr von dir drucken und dir kein Geld mehr geben;" worauf der Mozart ihm kurz geantwortet hatte: „Dann hungere ich und ſchere mich den Teufel d'rum!" —

Digitized by Google

„Ja, — der Mozart!“ — dehnte Rochlitz.

„Ich weiß,“ rief Hoffmann eifrig, „ich weiß, daß ich mich in keiner andern Weiſe mit dieſem göttlichen Meiſter vergleichen kann, aber in dieſer Weiſe, wo es gilt: lieber zu hungern als die heilige Kunſt zu profaniren — da — ja, da ſteh' ich dem Mozart zur Seite, und das iſt mein Stolz, daß ich's von mir ſagen darf, nicht Viele dürfen's mit demſelben Rechte wie ich.“

„Gewiß nur ſehr Wenige!“ ſprach Rochlitz nicht ohne Rührung; und da denn Ihr Entſchluß ſo unerſchütterlich feſt ſteht, ſo ſag' ich Ihnen, ich ehre Sie deßhalb.

„Sie wollten mich alſo nur auf die Probe ſtellen?“ fragte Hoffmann ärgerlich.

„Keineswegs!“ entgegnete Rochlitz: „wären Sie minder feſt, ſo hätt' es mir zur wahren Freude gereicht, Sie mit Seconda ausſöhnen zu können, und Sie zu bewegen, ſeinen Wünſchen entgegen zu kommen. Von einer Profanation der Kunſt kann unter Verhältniſſen, wie ſie ſind, kaum die Rede ſein. Der Axur iſt, wie jedes Meiſterwerk, bei weitem öfter unvollkommen oder gar ſchlecht, als gut dargeſtellt worden. — Was ſchadet das den Werken? Sie bleiben was ſie ſind: groß, herrlich! ſie mögen noch ſo ſchlecht dargeſtellt werden, und eine gelungene Aufführung muß dann für die vielen entſchädigen, und thut es auch, ſo daß nach einer gelungenen Aufführung das Werk dann wieder entzückt, als hörten wir's zum erſten Male. Haben Sie das nicht oft ſelber erfahren?“ (Hoffmann nickte haſtig mehrere Male mit dem Kopfe und Rochlitz fuhr fort:) „Der Axur iſt nun einmal von dem alten Seconda zur Aufführung beſtimmt, die Vorſtellung findet auf jeden Fall ſtatt. Unter Ihrer Leitung würde (die mangelhafte Beſetzung der Titelrolle abgerechnet) die Vorſtellung im Uebrigen gewiß eine gelungene geweſen ſein, ſelbſt auf den Darſteller des Tyrannen von Ormus hätten Sie verbeſſernd einwirken können. Unter einem andern Kapellmeiſter kann freilich jetzt kaum von einer andern als einer mißlungenen Vorſtellung die Rede ſein.“

„Sie mögen theilweiſe Recht haben!“ erwiderte Hoffmann, „aber wenn Sie glauben, daß ich die Oper bei dieſer ſcheußlichen Beſetzung des Helden gut dirigirt haben würde, ſo ſind Sie im Irrthum! Ich kenne mich! die ſchlechte Ausführung einer claſſiſchen Muſik verſetzt mich in eine Wuth, die an Wahnſinn gränzt und ich hätte nicht dafür einſtehen können, daß ich nicht während der Vorſtellung, bei einer beſonders ſchlecht geſungenen und geſpielten Stelle, von der Dirigentenbank auf's Theater geſprungen wäre, um mit der Battute den ſchlechten Sänger derb abzubläuen.“

Rochlitz lachte und meinte: „das heiße allerdings den Directions-Enthuſiasmus zu weit treiben.“ Und nachdem er mit Hoffmann ſich noch über einige, für die Leipziger muſikaliſche Zeitſchrift zu liefernde Aufſätze geeinigt hatte, nahm er herzlich Abſchied und entfernte ſich.

(Fortſetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Montag den 20. d. M. das Ballet „Giſella“ und vor demſelben eine muſikaliſche Akademie.

Jetzt in der Zeit der Überſättigung an Akademien und Konzertproductionen, wo nur mehr das Außerordentliche die an derartiger Muſik erſchlafften Nerven des Publikums aufzureizen im Stande iſt, jetzt noch im Theater eine Akademie mit Geſang- und Inſtrumentalvorträgen arrangiren, deren Producenten, wenn an und für ſich recht achtenswerthe Künſtler, doch von dem Publikum oft genug und in weit dankbareren Piecen gehört worden, iſt offenbar ein Mißgriff. Es erſcheint dieſer aber hier um ſo rügenswerther, als die Theilnahmsloſigkeit des Publikums an ſolchen Productionen bereits ſprichwörtlich geworden, als ſeine Unaufmerkſamkeit ſich ganz deutlich zu erkennen gibt und jeden ehrliebenden Künſtler, der bei einer ſolchen Akademie exponirt iſt, ſchon von vorneherein indigniren, ja ihn entmuthigen muß, wodurch ſeine Leiſtung dann auch nicht von dem Hauche der Begeiſterung durchdrungen ſein kann, was natürlich noch den letzten Reiz einer ſolchen Akademie verwiſcht. Solche Vehikel aber geben Zeugniß von der Armuth, von den nicht zureichenden Kräften eines Kunſtinſtitutes, was doch eine Opernbühne ſein muß, und können nimmer die Sympathien im Publikum erwecken. Und doch, wer ſollte es für möglich halten, ſind derlei improviſirte Akademien trotz dem wenigen Intereſſe, das ſie bieten, noch wahre Kröſuſſe im Vergleich mit den gebotenen Operetten, Vorſpielen u. dgl. Ich habe vor Kurzem zufällig der Aufführung der „beiden Hofmeiſter“ beigewohnt und ich werde dieſen Abend nicht wieder vergeſſen. Ein Spieltenor, der noch keinen Begriff hat von dem was da heißt — ſpielen, dem das eigentliche Hochdeutſch eine fremde Sprache zu ſein ſchien, ungelenk in allen ſeinen Bewegungen, ein Buffo ohne Komik, der noch überdieß mit ſeinem Gedächtniſſe in Conflict gerathen war, ein Alter — nein, ich will nicht jeden Einzelnen aufzählen, aber verhehlen kann ich's nicht, daß ich mich ſcheu im Theater umgeſehen habe, ob außer mir noch Jemand dieſer Aufführung Aufmerkſamkeit ſchenkte und herzlich froh war, als ich bemerkte, daß das wenige anweſende Publikum ſich größtentheils unter ſich ſelbſt unterhielt und ſich wenig darum kümmerte was auf der Bühne vorging. Wie aber, ich frage, wird das Urtheil eines Fremden ausfallen, der eine ſolche Aufführung im Hofoperntheater in Wien, in der muſikaliſchen Weltſtadt zu hören bekommt? Iſt nicht eine einzige ſolche Darſtellung im Stande, den guten Namen eines Inſtitutes zu brandmarken, das durch die glücklichſten Verhältniſſe begünſtigt, das erſte Operntheater Deutſchlands ſein könnte und — ſollte. Es iſt die Pflicht der ehrlichen Kritik über ſolche Vorgänge nicht leicht hinwegzugehen, ſie darf darüber nicht ſchweigen, will ſie ſich nicht der Parteilichkeit verdächtig machen, ſie iſt es der Ehre vaterländiſcher Kunſtintereſſen, aber auch einem ſolchen Inſtitute ſelbſt ſchuldig, darüber öffentlich zu ſprechen, denn nur auf dieſe Weiſe kann Abhilfe geſchehen. Und ſollte eine ſolche Abhilfe ſo ſchwer möglich werden? Sollte kein Tenor, kein Buffo und keine Soubrette für die Operette zu bekommen ſein? Oder dürfte es einer energiſchen Regie nicht gelingen, den Hrn. X dahin zu bringen, daß er das Wenige was er ſpricht, doch wenigſtens deutſch ſpreche und ſich die allernöthigſte Tournure aneigne, oder daß der Hr. Y ſeine Rolle memorire, der Hr. Z aber durch einen jüngern Schauſpieler erſetzt werde, da ihn ſein Alter nicht mehr zum öffentlichen Auftreten geeignet erſcheinen läßt? Es zeigt von weniger Umſicht, wenn eine Operndirection die jungen Kräfte, die ihr zuwachſen, nicht zweckmäßig benützt und die einzige Gelegenheit: dem Anfänger in der Operette jene Bühnengewandtheit zu verſchaffen, die er bei den beſten Naturgaben beſitzen muß, um in der großen Oper mit Erfolg verwendet zu werden, unbenützt vorübergehen läßt. Nun freilich wohl ſind derlei Operetten, beſſer Farcen, nicht ſehr geeignet, einen jungen Kunſtjünger zu begeiſtern, ihm ſelbſt ein Intereſſe einzuflößen für eine Partie in einem ſolchen geiſt- und effectloſen Machwerke, aber an wem iſt es gelegen, daß wir keine beſſeren Operetten und Vorſpiele haben, als eben an den Opernbühnen ſelbſt. — Deutſchland hat ſo viele talentvolle Componiſten; warum ſucht man ſie nicht für dieſes Fach zu intereſſiren, ſie und die Libretto-Dichter durch entſprechende Honorare anzueifern. Bei dem jetzigen Stande der Dinge wäre es viel beſſer, man finge bei dem Ballete gleich an, als die Geduld des Publikums früher durch ſolche Vorſpiele in höchſt mangelhafter Aufführung auf die Probe zu ſtellen.

Doch um wieder zurückzukommen auf die Akademie, die dem Ballete „Giſella“ voranging, ſo hörten wir die Schlußarie des Meiſters aus der Cantate „Die Glocke“ von Schiller, in Muſik geſetzt von Carl Haslinger, geſungen von Hrn. Guſtav Hölzel mit Begleitung des Orcheſters. Ich habe dieſe Piece zweimal früher aufführen gehört und jedesmal mit Beifall des Auditoriums, denn ſie iſt ſchön gedacht und ſehr wirkſam; heute aber konnte ſie die Theilnahme des Publikums nicht erringen. Woran mag dieß gelegen ſein. Wohl hauptſächlich an dem Indifferentismus der Zuhörer, aber, geſtehen wir es nur ein, auch an der höchſt mangelhaften Aufführung. Das Orcheſter konnte ſich aus dem Zuſtande einer gewiſſen Lethargie nicht herauswinden. Das Tempo war ſchleppend, es fehlte an Präciſion, ja das muſikaliſche Ohr mußte ſogar eine reine Stimmung ſchmerzlich vermiſſen. Ich kann es Hrn. Hölzel nicht verargen, daß auch er unter ſolchen Umſtänden dieſe übrigens ſehr dankbare Piece nicht ſo vortrug, wie wir ſie von ihm früher gehört haben. Mad. Rottes ſang das Schubert'ſche „Mühlrad“ mit Waldhornbegleitung, die ſehr dominirend hervortrat, mit gutem Vortrag, doch auch ſie mußte unter der nicht ſehr günſtigen Stimmung des Publikums leiden. Man ſehnte ſich nach dem Beginne des Ballets, in welchem Mad. Maywood in der Titelrolle mehr durch Elaſticität und Sprungkraft, als durch Grazie und Anmuth das Publikum zum lauten Beifall hinriß. A. S.

K. K. priv. Theater in der Joſephſtadt.

Dinſtag am 21. October 1845. „Poſtmeiſter und Verwalter“. Lokales Lebensbild mit Geſang in 2 Akten. Muſik von Kapellmeiſter C. Binder.

Wir danken es ſehr der Unpäßlichkeit des Hrn. Kunſt, daß ſie uns von den ſchaudererregenden Raub- und Rittergeſchichten, die jetzt durch ſo lange Zeit auf dieſer Bühne ihr Unweſen trieben, wieder zum Theile befreiet hat, und dieſes geſchah um ſo erfreulicher dadurch, daß man eine neue Poſſe frei von Unflätigkeiten und Zweideutigkeiten von einem unbekannten Verfaſſer dazu auffand, welche ein Paar Stunden des Abends demjenigen recht angenehm ausfüllen, welchen der Überfluß an Zeit ſonſt zur Hypochondrie und Spleen hinreißen könnte. Freilich müſſen wir uns ſtatt eines derben, kerngeſunden Witzes oft nur mit matten Wortſpielereien begnügen, freilich iſt an Grobheiten und Ausſchimpfereien ein reicher Fond in dieſer Poſſe verſchwendet, jedoch iſt das Ganze, wenn auch ziemlich ſtoffarm, dennoch ſehr nett zuſammengeſtellt und der Totaleindruck auf Erſchütterung des Zwerchfelles und Aufreizung der Lachmuskeln iſt dabei durchaus nicht verfehlt, einige Couplets ſind ſehr pikant und ſtachlig und wir können uns gratuliren, daß dieſe Bühne, die ſchon in dem Schwalle der Spektakelgemälde und Räuberdramen zu verſinken drohte, plötzlich an dieſes Hoffnungsbret der Localpoſſe ſich anklammerte und ihrem Untergange zu entgehen ſuchte. Die Muſik des Hrn. Binder iſt in manchem Stücke gelungen, doch möchten wir ihm auf das dringendſte einrathen, ſich lieber einem würdigen Genre der Kunſt zuzuwenden und ſein Talent nicht im Schweißtuche des Broterwerbes verkümmern

Digitized by Google

zu laſſen, da er uns ſchon durch ſo manche ſeiner Arbeiten die Hoffnung einflößte, er werde auch Fleiß und Beharrlichkeit genug beſitzen, uns ein grösseres Werk als bloß Muſik zu Localpoſſen vorzuführen. Die HH. Ruſa und Wimmer befriedigten uns am beſten für dieſen Abend; für Hrn. Feuchtinger iſt es ſehr zu bedauern, daß die goldene Zeit der „Käsperle“ vor ſeinem Erſcheinen über die Bühne gegangen iſt und ſich ſeines effektvollen Mitwirkens nicht mehr erfreuen kann. Das Haus war ziemlich beſucht und an Beifall ermangelte es nicht.

Dr. M—o.

Correſpondenz.

Muſikaliſche Briefe aus Prag von Philokales.

Sigra. Alboni hat, ſeit mein erſtes Schreiben an Sie abgegangen war, noch mehreremale, ſowohl im Theater, als im Konzertſaale debutirt. Meine Anſicht über dieſe Sängerin ſteht feſt: in ihrer Stimme liegt ein wunderbarer Reiz, doch iſt dies nur der äußere Sinnenreiz, der flüchtige Ohrenkitzel, der eben wieder nur den Sinn des Zuhörers blendet, und nur in gewiſſen Momenten auch den Geiſt, die Seele, dieſe himmliſchen Mächte im irdiſchen Leben ſcheinbar in's Intereſſe ziehen möchte. Allein vergebens, Dlle. Alboni hat keine Klänge für das Gemüth, ſie weiß dieſem letzteren nichts Wahres, nichts Inniges, nichts Aufrichtiges zu ſagen; Täuſchung, und nur Täuſchung iſt die Kunſt, deren ſie im vollſten Maße mächtig iſt, — daher dieſes Haſchen nach Effekten, daher alle dieſe, ſchon in meinem früheren Briefe ſattſam gerügten Mängel. Wir hörten dieſe Sängerin etliche Male als Maffio Orſini, dann in einigen Quodlibets aus Roſſini, Donizetti, Vaccai, und leider und abermals leider! auch in Gluck's ewig ſchöner B-dur Arie aus: „Orpheus und Euridice“. Gluck's allgewaltiger, echt deutſcher Genius liegt ſelbſt ſo manchen, durch die Buhlerkünſte der Mode verlockten germaniſchen Sängern und Sängerinen ſchon unendlich ferne; ſie können ſeine Höhe nie und nimmer erklimmen, eben ſo wenig, als ſie deſſen Tiefe und Innigkeit zu ergründen vermögen. Wie könnte man alſo einer Tochter Italiens das klare, richtige Verſtändniß einer Tondichtung der Art zumuthen, einer Sängerin ſage ich, die, mögen ihre zahlreichen, enthuſiaſtiſchen Verehrer auch alle nur denkbaren künſtleriſchen Vorzüge ihr träumend zuſchreiben, doch ganz gewiß den höchſten nicht beſitzt, der in der Kunſt ſich zu objectiviren, in der Kunſt, der Eitelkeit, der Glanzſucht abzuſchwören beſteht. Und daß Dlle. Alboni ſich dieſes Vorzuges in keiner Rückſicht zu erfreuen habe, dafür ſpricht ſchon ihr, in gewiſſen hergebrachten, einförmigen, eingelernten Formeln ſich ergehender Vortrag derjenigen Compoſitionen, die ihrer Individualität und Nationalität doch am nächſten liegen ſollten. Doch genug über dieſes Thema! Bietet es ja eine überaus geringe Doſis wahrhaft geiſtigen Stoffes dar! —

(Schluß folgt.)

(Frankfurt a/m. Schluß.)

Wie ſchon geſagt, ſo iſt das Ganze melodramatiſch behandelt und es wechſeln feine Orcheſterſätze mit Deklamation und Männerſolo und Chorgeſang ab und zwar in einer ſo poetiſchen und geſchickten Weiſe, daß der Geſammteindruck ein bei weitem beſſerer iſt, als bei den älteren Werken ähnlicher Art. Mit Einem nur kann ich mich nicht einverſtanden erklären. Es iſt dieſes die unbeſtimmte Charakteriſirung und Perſonificirung bei dem Geſang der Wüſte (Chant du désert). Hier wiſſen wir nämlich durchaus nicht, wen wir uns unter den Perſonen zu denken haben, welche jene Chöre vortragen. Es ſind hier nicht Araber, wie bei dem Marſche der Karavane, die jene unermeßliche Einöde bevölkern, und eben ſo wenig iſt es der Dichter, welcher, wie bei den deklamirten Strophen deren Wunder und Geheimniſſe beſingt; ſondern es ſoll, wie aus den Textworten deutlich hervorgeht, die „Wüſte“ ſelbſt oder ihr Genius ſein, welcher ſich hier magnificirt:

„Allah! à toi je rends hommage;
De ton éternité
De ton immensité
Je suis la vivante image“ etc. etc.
Car mes solitudes profondes
Sont pleines de ta majesté!

Mit welcher gewaltigen, myſteriöſen Sprache hier dieſer Genius durch das Organ der Muſik zu den Chören ſprechen ſollte, wage ich nicht zu entſcheiden; aber daß es nicht ſo geſchehen konnte, wie es namentlich bei dem, etwa im Händel'ſchen Oratorienſtyle abgefaßten Chore „Dir Preis, nur Dir, dem Herrn aller Welten“ ꝛc. („Louange a toi, le souverain des mondes“) der Fall iſt und bei dem wir viel eher in unſere wohlbekannte Ecke im Konzertſaale als in der ewigen Wüſte uns verſetzt glauben, ſcheint mir unläugbar. Es iſt mir dieſes um ſo auffallender, als wir ſonſt in der Darſtellung und Colorirung fremdartiger Situationen und Naturſcenen gerade eine ſtarke Seite des Componiſten finden, wie z. B. bei dem Marſche der Karavane (recht intereſſant im doppelten Contrapunkte der Octave behandelt), dem Sturme, dem Sonnenaufgang und insbeſondere dem Geſange der Muezzim, bei welchem die Fremdartigkeit der melodiſchen und harmoniſchen Tonfolge durchaus eine arabiſche Originalmelodie vermuthen läßt, währenddem er doch in der That eine Erfindung F. David's iſt. Wie es mit dem Urſprunge der Melodie „Träumerei der Nacht“ beſchaffen iſt, bei welcher unſer Theaterzettel die Bemerkung „ägyptiſcher Text und Melodie“ enthält, welche jedoch dem, bei B. Schott und Söhne in Mainz erſchienenen Clavierauszuge der „Wüſte“ mangelt, vermag ich nicht zu ſagen, jedenfalls iſt es eine der reizbarſten Nummern des ganzen Werkes. — Wenn man nun dem Componiſten Glück wünſchen muß, ein ſolches intereſſantes Werk geſchaffen zu haben und wenn auch wir uns Glück wünſchen wollen es zu beſitzen, ſo iſt es doch gewiß in keiner Weiſe die hämiſche Sucht an Werken von ſo entſchiedenem Erfolge etwas abmäkeln oder ſie verkleinern zu wollen, wenn man den ferneren Wunſch ausſpricht, es möge gerade dieſer günſtige Erfolg unſere jungen Componiſten nicht verleiten, von dieſem Ausgangspunkte gradatim wieder zu der deſcriptiven Muſik und zuletzt zu dem Bataille-Genre überzugehen, worin man weiland alles Ernſtes in Muſik geſetzt hatte „wie die Unterofficiere zuſammentreten um zu berathſchlagen was nun zu machen ſei“ u. ſ. w.; denn unſtreitig ſind jene Werke, bei welchen ihrer Natur nach, eine totale Abweichung von der hergebrachten Form ſtattfinden muß und welche zugleich Succeß haben, für alle die vielen Künſtler äußerſt gefährlich, welche nicht Talent und Kunſtfertigkeit genug haben, ſich in der gewöhnlichen Form auszuzeichnen. Hat man erſt einmal die Gränzen und Geſetze überſchritten, welche eine langjährige Erfahrung und Uebung in einer Kunſt ſetzen ließen; ſo iſt alsdann kein triftiger Abhaltungsgrund mehr vorhanden in dem neueroberten Gebiet des Maßloſen und Ungeſetzlichen nicht auch bis zu dem Unförmlichſten und Unſinnigſten überzugehen. Die Aufführung jener Werke war, bei der geringen Anzahl von Proben und Mitwirkenden, gut zu nennen. Beſonders war Hr. Caſpari, welcher die Tenorſoli ſang, lobenswerth, und ließ uns in dem Geſange des Muezzim ſogar ein Arabiſch von reinſter Farbe hören, was um ſo mehr Anerkennung verdient, als wir bei den Sängern unſerer Bühne gar häufig mit der größten Anſtrengung nicht einmal unſer gutes Deutſch verſtehen können. — Unter den Gäſten bei unſerer Oper, welche das wenig beneidenswerthe Loos traf, unmittelbare Nachfolger der Dlle. Jenny Lind zu ſein, gelang es Mad. del Carmen-Montenegro, einer Spanierin, zuerſt wieder, das verwöhnte Publikum in einer gewiſſen Weiſe zu feſſeln und zu enthuſiasmiren. Ich meine damit nicht ſowohl die einzelnen großen Geſangſcenen aus „Norma“, den „Puritanern“, worin ſie ſich mehrere Male hören ließ, als den vortrefflichen Vortrag ſpaniſcher Nationallieder, die ſie ſo lebendig und feurig, und dann wieder ſo ſchalkhaft und coquettirend zu geben wußte, daß hiedurch dem Hörer ein treues Bild des ſpaniſchen Nationalcharakters von der Seite des Volksliedes ſich aufrollte. Damit will ich nun nicht geſagt haben, daß Mad. Montenegro die genannten Opernſcenen nicht ganz vortrefflich ausgeführt hätte, mit Präciſion, Wärme und edlem Vortrag, allein hierin hatte man kurz vorher allerdings Vollendeteres gehört, und zwar von einer Stimme, die noch in aller Friſche der Jugend prangte.

⁂

Notizen.

(Dlle. Walter) iſt auf ein wiederholtes Gaſtſpiel im k. k. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore eingeladen, von Berlin hier angekommen.

(Der talentvolle italieniſche Componiſt Salvi), hat eine Einladung erhalten, für die italieniſche Geſellſchaft in Berlin eine Oper zu ſchreiben, ſie führt den Titel: „Caterina Howart“ und der Text iſt von Giorgio Giachetti.

Todesfall.

Am 7. l. M. iſt in Bologna die berühmte Sängerin Frau Iſabella Colbran (Gemalin Roſſini's) im 60. Jahre ihres Lebens geſtorben. Sie war eine geborne Spanierin, doch erhielt ſie ihre Bildung in Italien.

Anzeige.

Der Männergeſang-Verein in Wien gibt am 2. Nov. d. J. Nachmittags um 5 Uhr im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde für ſeine unterſtützenden Mitglieder eine Production. Die Eintrittskarten werden an dieſelben gegen Vorweiſung der Einlagsquittung in der Vereinskanzlei (Stadt, Krugerſtraße Nr. 1016, 3. Stock) am 29., 30. und 31. October d. J. zwiſchen 9 — 11 Uhr Vor- und 3 — 5 Uhr Nachmittags ausgegeben.

Von der Direction des Männergeſang-Vereins

Wien am 21. October 1845.

Konzertanzeige.

Das Konzert des Hrn. Ferdinand Vogel aus Kopenhagen, findet heute um 5 Uhr Abends im k. k. kleinen Redoutenſaale, auf der von dem k. k. Hof-Orgelbauer Hrn. Deutſchmann in Wien erbauten neuen Orgel ſtatt. Dabei wird aufgeführt:

1. a) Fuge von J. S. Bach, b) Choral-Vorſpiel für zwei Manuale und obligates Pedal, componirt von F. Vogel. 2. Vocalquartett für Männerſtimmen. 3. Symphonie, Introduction und Allegro, mit concertirendem Pedal, für die Orgel, mit Begleitung von Poſaunen, Hörnern und Trompeten, componirt von F. Vogel. 4. Grabestöne, für die Orgel, componirt von F. Vogel. 5. Vocalquartett für Männerſtimmen. 6. Fantaſie über des Abt Vogler Paſtorale „Hirtenwonne“ von F. Vogel.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	**Provinzen** per Poſt	**Ausland**
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 128. **Samſtag den 25. October 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Kunſt und Leben.

Novelle von

J. P. Lyſer.

(Fortſetzung.)

IV.

Der September des Jahres 1813 war zu Ende gegangen und mit unendlichem Regen begann der October.

In dem ſchlechteſten Stübchen eines der geringſten Gaſthäuſer Leipzigs, nahe am Halle'ſchen Thore, lag Hoffmann auf einem ärmlichen Bette und ſchrieb mit vor Begeiſterung glühendem Geſichte, während ſeine Finger, blau vor Kälte, kaum die Feder zu halten vermochten.

Neben Hoffmann's Bette ſtand der Knabe, welchen meine Leſer in Auerbach's Keller kennen lernten. Die Züge ſeines Geſichts verriethen Spannung und Ungeduld; doch wagte er es kaum zu athmen, um den verzückten Meiſter nicht zu ſtören. Endlich hielt Hoffmann mit Schreiben inne, wandte ſich zu dem Knaben und rief fröhlich: „Da hab' ich's heraus und ich wollte was d'rum geben — (wenn ich nur nämlich irgend Etwas zum vergeben beſäße!) daß ich ein Inſtrument zur Stelle hätte, damit wir's ordentlich mit einander durchgehen könnten. Indeß: wer gern tanzt, dem iſt leicht gepfiffen! Stimme daher Deine Pfeife ſo zart und lieblich Du immer kannſt! ſorge: daß Du die Noten richtig triffſt und ſinge mit mir das Duett Undinens mit Huldebrand Nr. 2!"

Gehorſam trat der Knabe näher, ſchaute in die Partitur und begann die Stimme der Undine ohne Anſtoß abzuſingen, während Hoffmann den Part des Huldebrand ſang. Die Exekutirung des Tonſtückes war gar ſeltſam, da beide Sänger die Pauſen dergeſtalt aushielten, daß ein kundiger Zuhörer alsbald gemerkt haben würde, wie ſie die Zwiſchenſätze des Orcheſters ſich lebendig dachten, ohne durch den leiſeſten Ton ſie nur anzudeuten, wie das ungeübte Notenleſer wohl immer müſſen, wollen ſie nicht irre werden. Mann und Knabe waren taktfeſt! „Brave Muſikanten!" würde Beethoven geſagt haben.

„Gut, recht gut!" rief Hoffmann, nachdem das Duett zu Ende war. „Ich bin mit Dir zufrieden, Junge! und wenn mich der allezeit geſchäftige Satan nicht totaliter verblendet, ſo glaub ich, darf ich's auch mit mir ſein! Und dürft' ich's" — fügte er halb vor ſich hinzu — „ich wäre glücklich! Ja, glücklich, unausſprechlich glücklich, durch dich, du hohe heilige Kunſt! trotz allem Proſaismus dieſer ganz abſcheulichen nichtswürdigen Gegenwart! Denn in der That, Johann Peter! fühlſt Du nicht ein gewiſſes Etwas ſich in Dir regen, was Dich unwillkürlich mit Deiner ziemlich langen und abſonderlich zugeſpitzten Naſe auf den äußerſt ſublimen Gedanken hinführt: „daß es uns etwas Weniges beſſer gehen könnte, als wie es uns in der That dermalen geht? — Ich beſchwöre Dich, Hans Peter! rede wahr."

„Mich hungert!" verſetzte der Knabe trocken.

„Tout comme chez moi!" rief Hoffmann lachend, „und ich ſchwöre Dir's zu: ich habe ſchon länger gefaſtet, als der arme Poet des Herrn von Kotzebue, nämlich länger als 36 Stunden."

„Und in Auerbach's Keller ſind friſche holſteiniſche Auſtern angekommen, und den weißen Portwein riecht man, wenn man vor der Kellerthür ſteht! er muß wenigſtens zweimal wirklich die Linie paſſirt haben."

„Ob der Schlingel gleich das Maul halten wird!" rief Hoffmann, wüthend aus dem Bette in die Höhe fahrend! „Portwein! Auſtern! Ungerathenes Kind! würden wir nicht Beide unſerm Schöpfer danken, für ein Glas Dünnbier, wie es ſich der Prinz Heinz wünſchte, als er ſehr durſtig war! würden wir nicht Gott danken, Du Balg! für ein Stück trockenes Brot und einen abgelagerten Häring von zweifelhaftem Alter und unzweifelhafter Zähigkeit? und Du Intrigant redeſt von Auſtern und zweimal die Linie paſſirtem Portwein?!"

„Nun, wegen der Auſtern und des Portweins brauchen Sie ſich keine Sorgen mehr zu machen, Herr Sala borgt Ihnen nichts mehr."

„Was aber noch ſchlimm iſt," ſprach Hoffmann ſehr gedrückt: „ich bin meiner ehemaligen Wirthin ſchuldig, und dieſe Leipziger Wirthin iſt zehnmal ärger, als Shakespeare's Frau Hurtig, indem ſie zwar kein Dörtchen Lockenreißer, dafür aber zwei überreife, tugendſame, heiratsluſtige Töchter beſitzt."

„Und zum Ueberfluß" — ergänzte der Knabe — „einen hoffnungsleeren Sohn, der ſich einbildet, er ſei ein dramatiſches Genie, müſſe den Fleck und Iffland und den jungen Devrient, der ſich als Herr Herzberg herumtreibt, um einige 100 Grade übertreffen." —

„Und ich ſoll dieſem 21jährigen Bengel den Wallenſtein einſtudiren!" lachte Hoffmann.

Digitized by Google

„Warum nicht gar die Pſalmen Davids?!“ fragte der Junge.

„Nimm Dir nicht zu viel heraus, mein Beſter!“ ſprach Hoffmann mit Nachdruck, „berichte mir vielmehr, wie Deine letzte Sendung ausgefallen iſt.“

„Darüber iſt leicht berichtet!“ — Herr Härtel meinte: „zum Drucken neuer Muſikalien ſei jetzt die Zeit zu drückend. Für Beiträge zur muſikaliſchen Zeitung könne er jetzt nur in ganz ungewöhnlichen Fällen ein entſprechendes, den Kräften des Inſtituts analoges Honorar bewilligen, von Vorſchüſſen könne nicht die Rede ſein.“

„Und Peter?“

„Der will ſich's überlegen.“

„Und Baumgärtner?“

„Der will es erſt abwarten, wer die Schlacht gewinnt, dann ſollen Sie entweder auf die Verbündeten oder auf die Franzoſen eine Caricatur zeichnen und eine „Schlacht bei Leipzig“ componiren*), bis dahin“—

„Kann ich hungern und allenfalls verhungern, wenn es des Himmels Wille iſt!“ lachte Hoffmann bitter. — „Aber nein!“ rief er plötzlich und der alte gute Muth kam ihm wieder: „Nein! ſo arg wird's und darf's nicht werden, denn noch hab' ich meine Oper nicht vollendet! Friſch Junge! luſtig gearbeitet, luſtig geſungen, „wie Gott will!“ ſagte immer mein lieber Weber! „wie Gott will!“ ruf' ich! — Heut' wollen wir arbeiten und faſten, Morgen eſſen wir — vielleicht!“

„Wenn Ihnen Kartoffeln in der Montur ohne Butter und Salz nicht zu ſchlecht ſind,“ ſprach der Junge lächelnd, „ſo hätt' ich dort im Ofen einen Topf voll. Ehrlich geſagt: ſie ſind geborgt, aber ich werde ſie bezahlen, wenn ich einmal zufällig Geld von Ihnen bekomme.“

„Her mit Deinen Kartoffeln ohne Salz und Schmalz!“

„Geduld! ſie müſſen erſt kochen.“

„Schön! und wir haben keinen Span Holz.“ —

„Mehr! ich habe Ihren Koffer zerhackt.“

„Plagt Dich der Teufel, Burſche!? wo ſoll ich meine Sachen hinein thun?“

„Was?! haben Sie noch Etwas in einen Koffer zu packen?“

„Hm! du haſt Recht! — ich habe nichts!“

„Alſo! auf dem Trödel hätt' ich keine vier Groſchen für den alten Kaſten bekommen und das Holz iſt mehr werth! Sie bekommen jetzt eine warme Stube und können ſich eine Güte thun.“

„So tummle Dich! wir wollen königlich tafeln!“

„Wenigſtens nicht ſchlechter, wie der edle Spanier, Don Ranndo di Colibrados! und ganz gewiß beſſer wie der weiſe Ritter von la Mancha, dem gewöhnlich jede gute Mahlzeit mit einer guten Tracht Prügel geſegnet wurde.“

„Eine durchtriebene Kröte!“ murmelte Hoffmann und ſah dem Knaben mit Wohlgefallen zu, der behende Feuer in dem Ofen anmachte, den Topf mit den Kartoffeln zum Kochen beiſetzte und vor dem Ofen kauernd das Geſicht mit beiden Händen ſtützend in die helle Glut ſchaute. —

„Wie dank' ich es den Frauen der würdigen Familie W...l.r, daß ſie meiner guten Michaeline eine Freiſtatt in ihrem Hauſe anboten!“ — begann Hoffmann nach einer Weile: — „Dresden hat, ſo Gott will, für dieſes Jahr das Schlimmſte überſtanden! Jedenfalls iſt dort mehr Sicherheit als hier! zudem iſt der M.. ein trefflicher Arzt! kurz ich könnte mir meine Frau nicht beſſer aufgehoben wünſchen, und da ich ſie gut und ſicher aufgehoben weiß, mach' ich mir aus allem übrigen Ungemach nicht ſo viel.“

Indem wurde heftig an die Thüre gepocht. —

(Fortſetzung folgt.)

*) Dies iſt keine Uebertreibung! (Anmerk. d. V.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Mittwoch den 22. d. M. „Stradella“ von Flotow, erſtes Auftreten des Hrn. Ander in der Titelrolle.

Bei Hrn. Ander hat ſich das Märchen von dem Talisman verwirklicht, der den armen Taglöhner über Nacht zu einem reichen angeſehenen Manne gemacht. Geſtern noch war er ein wenig bekanntes Mitglied des Männergeſangvereins, das den Tenor primo in einigen Soloquartetten mit Geſchick geſungen, ſich im Chore ſehr fleißig und verwendbar gezeigt und aus dieſem Grunde von ſeinen Collegen gern gelitten wurde — und heute iſt Hr. Ander Tenor aſſoluto vom Hofoperntheater der muſikaliſchen Weltſtadt, ein Günſtling des Wiener Publikums, ein gefeierter Sänger! — Wer möchte bei ſolch' glücklichem Schickſalswechſel nicht an die Zeit der Wunder gemahnt werden? — Ein Tenor mit einer ſo klangvollen, reinen, dabei aber weichen, volubilen und umfangsreichen Stimme iſt aber auch in unſerer tenorarmen Zeit (oder beſſer geſagt zu jeder Zeit, denn ich erinnere mich nie von einem Zeitpunkte gehört zu haben, der vorzugsweiſe reich an ſchönen Tenorſtimmen geweſen) ein mächtiger Talisman, eine Wünſchelruthe, die ihrem Beſitzer Geld, Ruhm und Ehre einbringt. Er ſteht jetzt auf dem Punkte ſich zum Höchſten aufſchwingen zu können, ihm haben ſich die Pforten von ſelbſt geöffnet, zu welchen Wenige in ihrem Künſtlerleben den Schlüſſel zu finden im Stande waren, er darf nur eintreten und die glänzenden Stufen hinaufſchreiten; — doch möge er ja nicht vergeſſen, daß der Weg ſteil und ſchlüpfrig, einen ſchwindelfreien Steiger verlangt, der mit Muth ausgerüſtet, Kraft genug beſitzt ſich auf der Höhe zu erhalten, auf die ihn das Glück gehoben. Da iſt kein Stillſtand denkbar, der Schritt, der nicht vorwärts geht, iſt ein Rückſchritt und wer nicht die Kunſt im Auge behält und ſich von dem Glanze der Gunſt des Augenblickes blenden läßt, ſtürzt herab und fällt in die Tiefe, wo ihn bald die Wellen des gemeinen Handwerkstreibens verſchlingen. Möge Hr. Ander dieß bedenken und nicht vergeſſen, daß er erſt am Anfange ſeiner künſtleriſchen Laufbahn ſteht und daß es noch vieler Kämpfe bedarf, um ſein Ziel zu erreichen. Vor allem aber möge er ſein Ohr verſchließen vor den Sirenenſtimmen überſchätzender Freunde, denn die Schmeichelei iſt ein ſüßes Gift, das ſich am ſchnellſten dem unbefangenen Gemüthe des jungen Künſtlers mittheilt, und indem es ihn unempfänglich macht für die Stimme der Wahrheit, untergräbt es ſein Beſtes — den Drang nach Wiſſen, nach künſtleriſcher Ausbildung und Vervollkommnung. Hr. Ander iſt hervorgegangen aus dem engen Kreiſe einer Geſellſchaft kunſtliebender Freunde, und ihm verdankt er den erſten Impuls, in ihm wurde ſein Talent geweckt, und auf ſeinem Grunde blühten ihm die erſten Blumen freundlicher Anerkennung, die ihm zur reichen Frucht der Selbſtkenntniß geworden, möge er dankbar eingedenk bleiben dieſes Vereines, der ſo herzlichen Antheil an ſeinem Triumphe genommen, und der mit der Hilfe des Himmels zur Pflegſchule noch ſo manchen jungen Talentes werden ſoll.

Hr. Ander zeigte in ſeinem erſten theatraliſchen Verſuche eine ſeltene Befähigung. Seine Stimme iſt ein hoher Tenor, deſſen obere Chorden vorzugsweiſe rein und klangvoll; übrigens ſind ſeine Klangregiſter gleich anſprechend. Sie iſt nicht ſehr kräftig, doch ausdauernd und dürfte ſich durch ihren weichen Tonſchmelz beſonders für jene Partien eignen, welchen mehr lyriſcher als heroiſcher Charakter innewohnt. Ein Hauptvorzug ſeines Geſanges iſt eine beſonders reine Intonation und ein ſchönes Portamento. Durch fleißige Studien wird er auch die einzelnen gepreßten Töne ausgleichen, welche bei ihm nur Folge eines unrichtigen Tonanſatzes ſind, da derſelbe Ton, der jetzt ſcharf und gepreßt ſich gibt, bei einem andern Anſatze weich und voll erſcheint. Seine Coloratur iſt noch nicht ausgebildet, was jedoch bei ſeiner biegungsfähigen Stimme mit Fleiß und Ausdauer nicht ſchwer zu erlangen ſein dürfte. Ein Vorzug ſeines Geſanges iſt auch eine richtige charakteriſtiſche Auffaſſung, die ſich bei einer genaueren Kenntniß des Terrains und Sicherheit der Darſtellung noch mehr geltend machen wird. Über das Spiel läßt ſich bei einem Anfänger, der zum erſten Male die Breter betritt, kein Urtheil fällen, es genügt zu erwähnen, daß er ſich nicht ungelenk und ſteif bewegte; überdieß beſitzt Hr. Ander eine hübſche Theaterfigur, die ohne groß zu ſein, doch den Kleinen nicht beigezählt werden darf und von richtigen Verhältniſſen iſt, ein jugendlich angenehmes Geſicht und ein ſprechendes Auge. Schon bei der erſten Cavatine wurde ihm lauter Beifall zu Theil, der

Digitized by Google

ſich im Verlaufe der Darſtellung noch ſteigerte und im dritten Akte zu einem allgemeinen ſtürmiſchen Ausbruch des Beifalls ward. Er wurde am Schluſſe der Oper dreimal und in den Zwiſchenakten gerufen. — Und ſomit war ſein erſtes Auftreten von einem Erfolge begleitet, deſſen ſich wenige Sänger rühmen können und ſein Verſuch wurde zu einem vollkommnen Siege.

Die Aufführung war eine ſehr gerundete. Mad. van Haſſelt erhielt vielen Beifall, ihre Leiſtung war in jeder Beziehung vorzüglich. Hr. Formes gab den Banditen mit vieler Lebendigkeit und künſtleriſchem Feuer und wurde gleichfalls mit Beifall ausgezeichnet. — Die Leitung des Ganzen hatte Hr. Kapellmeiſter Nicolai. A. S.

Konzert-Salon.

Konzert des Ferd. Vogel aus Kopenhagen, Donnerſtag den 23. October um 5 Uhr Abends im k. k. kleinen Redoutenſaale, auf der von dem k. k. Hof-Orgelbauer Hrn. Deutſchmann in Wien neuerbauten Orgel.

So weit hat es die Virtuoſität mit ihrem nichtigen, äußerlichen, dem Weſen der Kunſt unendlich ferneliegenden Dichten und Trachten gebracht, daß ſie ſelbſt die Orgel, dieſen erhabenen Dolmetſch der heiligſten Regungen des menſchlichen Gemüthes, zu ihrem Frohndienſte herabwürdigt, der darin beſteht, dem unmuſikaliſchen Publikum durch eine Jagd nach ſogenannten wohlfeilen Effecten, vom Podium des Konzertſaals hinab, eine Kurzweil zu gewähren. Auch hierin wie in ſo vielen Erſcheinungen des modernen geiſtigen Lebens, tritt mir die Grundidee desſelben: die Negation in ihrer ganzen Starrheit und Schroffheit entgegen. Der ſtets verneinende, das Heiligſte und Edelſte, das Größte und Höchſte umwühlende, vernichtende, zerſtörende Geiſt wuchert doch überall, wohin wir auch unſere Blicke hinrichten mögen. Ehemals war die Kirche der Ort, in welchem die impoſanten Orgeltöne die planlos umhergaffende Gemeinde durch ihre geiſtige Macht emporzuheben wußten in höhere Sphären; jetzt will man, durch die Reize der Figuralmuſik verlockt und geblendet, dieſes Inſtrument aller Inſtrumente in ſo manchen Kirchen ſchon als ein superfluum anſehen, indem man es höchſtens dazu anwendet, um einer oder der andern rauſchenden Meſſe ein kurzes Präludium als Einleitung vorauszuſenden, während man es, ſobald der Inſtrumentallärm begonnen, gänzlich ſchweigen läßt. Andererſeits aber führt man die Orgel in den Konzertſälen ein, damit ſich die Zuhörer von der Wahrheit (!) überzeugen könnten: es liege im Bereiche der Möglichkeit, auch der Orgel Effecte à la Thalberg und Liszt zu entlocken. O tempora! Doch laſſen wir dieſe Jeremiade und wenden wir uns zu den Leiſtungen des Hrn. Vogel.

Unſer Konzertiſt iſt ein mit der Mechanik ſeines Inſtrumentes vertrauter Muſiker. Fehlt gleich ſeinem Vortrage die Einheit, die Bindung, iſt gleich ſeine Art und Weiſe zu regiſtriren nicht immer eine dem Sinne und Gefühle wohlthuende, und ſeine Behandlung des Pedale keine ſolche, die den kundigen Zuhörer zur Bewunderung, ja ſelbſt nur zum Staunen hinzureißen vermöchte: ſo iſt ihm doch eine vom Standpunkte des Orgelſpieles in unſeren katholiſchen Ländern aus beſehen ungewöhnliche Gewandtheit nicht abzuſprechen. Vogel bringt durch die Art und Weiſe ſeiner Regiſtrirung ſo manchen hübſchen, wenn gleich nur ſelten kirchlichen Effect hervor (was er auch gar nicht zu beabſichtigen ſcheint). Allein daß er ſich bei dem Vortrage ſanfterer Stellen, anſtatt eines ordentlichen Poſitivs der, in Rückſicht ihres Klanges der Orgel doch bei Weitem nachſtehenden, dürftigen Phyſharmonika bedient (die er, nebenbei geſagt, gar nicht zu behandeln verſteht, indem bei ſeinem Phyſharmonikaſpiele der Blasbalg noch eine viel größere Rolle ſpielt, als bei ſeinem Vortrage auf der Orgel, wodurch denn die ſchöne, ja unerläßliche Eigenſchaft eines wahrhaft gebundenen Spieles gänzlich vermißt wird), das verdient eine ernſte Rüge von Seite einer unbefangenen Kritik. —

Hr. Vogel führte uns vor Allen Bach's D-dur-Fuge aus dem zweiten Theile des wohltemperirten Claviers vor. Abgeſehen davon, daß dieſe Fuge weſentlich keine Original- ſondern eine Clavierfuge und daß uns deren einzelne Nuancen auf dieſem Inſtrumente ſelbſt durch die ſorgfältigſte, geſchmackvollſte Regiſtrirung unter keiner Bedingung ihrer Würde gemäß hervortreten können, ſo verfehlte Hr. Vogel meiner Anſicht nach auch das Tempo derſelben, indem er ſie um Vieles zu raſch vortrug. Auch beging er darin einen nicht unbedeutenden Verſtoß, daß er dieſer Fuge ein Präludium eigener Compoſition voranſchickte, welches weder ſeiner Form, noch ſeinem Geiſte nach, auch nur eine entfernte Anlage zu Bach's Meiſterfuge bildete, ſondern von Roſalien aller Art wimmelte. — Das Choralvorſpiel für zwei Manuale und obligates Pedal, von des Konzertiſten eigener Compoſition, bietet in techniſcher Beziehung nicht ſehr viel Erhebliches. Erſt gegen den Schluß hin gewinnt man einiges Intereſſe an der Compoſition des Hrn. Konzertgebers. Deſſen Symphonie, Introduction und Allegro mit konzertirendem Pedal, mit Begleitung von Poſaunen, Hörnern und Trompeten in C-moll iſt in harmoniſcher und namentlich kontrapunktiſcher Beziehung dürftig, doch als ein ſogenanntes Effectſtück, in welchem Hr. Vogel ſeine Technik als eine, wie ſchon geſagt, ſehr bedeutende, geltend machen konnte, nicht eben unintereſſant. Die Grabestöne für die Orgel, eben auch nur eine Spielerei, gehören in dieſelbe Kathegorie. Seine Fantaſie über Vogler's Paſtorale, womit er ſchloß, iſt vom äſthetiſchen Standpunkte aus, weder eine Fantaſie, noch eine ſtreng theoretiſche Arbeit, allein ein Paradeſtück, in welchem Hr. Vogel ſeine Behandlung des Pedale und der Regiſter als eine rühmenswerthe herauszuſtellen wußte. — Als Resumé des Ganzen ergibt ſich, daß wir Hrn. Vogel immerhin einen guten Techniker nennen dürfen, daß wir aber auch bei Beurtheilung ſeiner Leiſtungen von aller und jeder Idealität ganz abzuſehen uns genöthigt finden. — Als Zwiſchennummern wurden uns zwei Vocalquartette für Männerſtimmen geboten. Das erſte ging befriedigend, am Anfange des zweiten ließen ſich jedoch auffallende Mißtöne vernehmen. Mitte und Schluß fielen zur Zufriedenheit aus.

Philokales.

Revue
im Stich erſchienener Muſikalien.

Chöre und Quartetten für Männerſtimmen, von Konrad Max Kunz. München, bei J. Aibl und (Op. 5) Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

Dieſe Compoſitionen theilen ſich, ſonderbar genug, in zwei höchſt heterogene Gebiete: in das des Komiſchen und in jenes des Religiöſen.

Zwei darunter, „Auferſtehn" und das „Pater noster" ſind nach Chorälen harmoniſirt und zwar das letztere nach dem römiſchen Miſſale, das erſtere nach einem Schicht'ſchen Choral. Trotzdem aber, daß der Verfaſſer in dem „Pater noster" alle möglichen harmoniſchen Wendungen, die nur der ſtrenge Styl erlaubt, angebracht hat, ſo trifft es doch der Vorwurf einer gewiſſen Monotonie — daher wir nicht anſtehen, dasſelbe als eine geiſtreiche Studie gelten zu laſſen; aber auch als nichts mehr. Zudem möchte es vielleicht bei andern Gelegenheiten zweckmäßiger angewendet werden, als bei Begräbniſſen, wie dieß der Verfaſſer meint.

Erheblicher als die obengenannten möchten die andern Tonſtücke ſein, die größtentheils komiſche Gedichte behandeln.

Op. 4. enthält 3 Quartette (oder auch Chöre), worunter das erſte „Der Podagriſt" von großer Wirkung ſein mag. Die zwei andern „Ach Elslein!" — ein Gedicht aus dem 16. Jahrhundert und „Maigefühl", ſind zwei anſpruchsloſe Quartette, denen gefällige Form und bezeichnende Melodie nicht abgeſprochen werden kann.

Op. 5. enthält 6 Geſänge in 2 Heften, worunter im 1. eine „Hymne an Odin", nebſt 2 humoriſtiſchen Quartetten. Die Hymne iſt eben nicht großartig in Erfindung und Behandlung, aber gewandt ſtyliſirt, wie es denn der Verfaſſer überhaupt ehrenvoll vermeidet, ſich in alltäglichen Phraſen zu ergehen. Was die humoriſtiſchen Pieçen anbelangt, ſo wollen wir ſie etwas näher beleuchten.

Humor! Ja, das iſt das große Geheimniß, welches ſich nicht allen Augen bereitwillig enthüllt. Iſt's ſchon ſchwer in Wortdichtungen die „lächelnde Trine" zu erzwingen — um wie viel mehr in der Tonſprache. Da hören die vermittelnden Begriffe auf und ein feiner Blick muß in das dunkle Tonreich fallen, bis er die Perlen herausfindet. — Das herrliche Gedicht von Miſes mit der köſtlichen Pointe iſt zwar anſcheinend leicht zu componiren, aber es ſcheint nur ſo. Der Componiſt kann da leicht in's Eintönige verfallen, wenn er eine langweilige Pappel-Allee in Muſik ſetzen ſoll — und dieſe „Pappeln" ſind die eigentliche Klippe des Ganzen. Und man kann ſagen — der Verfaſſer hat ſie glücklich umſchifft. Was den Styl anbelangt, ſo wechſelt darin der Volkston mit einer künſtlichen Stimmführung — welches der Einheit des Ganzen ſchadet. Von größerer — weil geiſtreicher in der Behandlung und prägnanter im Ausdruck — dürfte das 2. ſein, „Wenn Einer einen Korb bekömmt". In dieſem Quartette kommen herrliche Stellen vor, die auf ein glückliches Talent für komiſche Darſtellung ſchließen laſſen.

Das 2. Heft dieſes Op. 5 enthält ebenfalls 3 Geſänge, von denen das erſte „Kalenderbilder" zart und anſprechend, das zweite „Glockenklang am Sonntagsmorgen" gediegen in der Stimmführung, wenn auch etwas preziös — und das dritte „Ein König iſt der Wein" die herkömmliche deutſche Trinkluſt in wirkſamer Weiſe behandelt.

Noch bleibt uns zu beſprechen eine Burleske Op. 6, deren Textunterlage in dem bekannten vierzeiligen Gedichte „Dan Knedl ſiadt ſchon" ꝛc. beſteht. Da ich dieſen Chor mit obligaten Brumm- und Ziſchſtimmen noch nicht aufführen hörte, ſo kann ich auch über die Wirkung nicht entſcheiden. Was ſich jedoch aus dem Einblicke in die Partitur ergibt, iſt eine ſehr gewandte Behandlung der einzelnen Stimmen, die hier wie Inſtrumente gebraucht werden, ein friſcher humoriſtiſcher Hauch und eine glückliche Lebendigkeit und Abwechslung in der thematiſchen Durchführung.

Nach unſerer Meinung iſt das Ganze wie das Scherzo einer Sonate angelegt, nur daß dazu noch ein parodirender Schluß kommt. Was die Meinung anbelangt, „daß die Ziſchſtimmen in dieſem Tonſtücke einen Orgelpunkt vertreten ſollen", ſo wäre das ein wenig ſchwer zu beweiſen, da ſie nach des Verfaſſers Willen tonlos ſind, was denn doch ein Or-

Digitized by Google

gelpunkt nimmermehr ſein kann. Was das Humoriſtiſche des Textes betrifft, ſo iſt dieß — ſehr relativ; denn das Locale bringt niemals weit.

Gernerth.

Correſpondenz.

Muſikaliſche Briefe aus Prag von Philokales.

(Schluß.)

Dreiſchock, der allenthalben Bewunderte, Angeſtaunte, als Virtuoſe de première qualité uns ſchon lange angekündete Dreiſchock iſt hier. Auch ich hörte ihn, und konnte nicht umhin, in den Jubelruf der vox populi einzuſtimmen, und ein um das andere Mal ein: „Mirabile dictu et auditu" aus voller Bruſt auszurufen. Allein ich lernte Dreiſchock auch von einer andern Seite kennen, von welcher aus betrachtet, er mir weit liebens-, ja verehrungswürdiger erſcheint, ich lernte in ihm den wahren Künſtler, den treuen, mit echter Pietät erfüllten Interpreten klaſſiſcher Claviermuſik, den auch die höheren Formen der muſikaliſchen Compoſition mit Geiſt und Geſchick erfaſſenden, reichbegabten Componiſten kennen und ſchätzen. Über ſeine unlängſt bei Schott erſchienene Clavierſonate — mit nächſtem ein Wort. Dreiſchock hat gelernt, viel gelernt: er hat unter des würdigen Meiſters Tomaſchek Leitung ſich ſowohl zu einem höchſt bedeutenden Virtuoſen, wie nicht minder zu einem kenntnißreichen Muſiker herangebildet. Allein Dreiſchock hat in ſich den göttlichen Funken, er trägt in ſich eine Welt der Gefühle und Empfindungen, die er auf eine ganz eigenthümliche Weiſe durch ſein Spiel, wie durch ſeine Compoſitionen wiederzugeben weiß. Doch er möge ſelbſt kommen und wird es auch. Dann hören und urtheilen Sie ſelbſt. Wäre mir nicht das Virtuoſenweſen ſo im innerſten Grunde verhaßt, ſo würde ich Ihnen einige Details über Dreiſchock's Triumphe auf den Schlachtfelde, Piano genannt, entwerfen, über welche Sie ſtaunen müßten. Allein wo, wie hier, der Geiſt, der lebendige Geiſt ſo klar und ſo wahr zu meiner Seele ſpricht, wo ich in die Tiefe ſteigen kann, auf daß ſich mir die Wahrheit zeige, und wo ich ſie auch wirklich ſchaue, da verſichere ich Sie, Freund! da vergeht mir die Luſt, auf der äußeren Oberfläche des Kunſtlebens herumzutreten, und hier ein Sandkörnchen, Harpeggio genannt, dort einige Strohhalme, welche ich in die muſikaliſche Sprache überſetzt, Octavengänge und Sprünge nennen möchte, hier eine Ähre, surnommée Scala, dort ein Blümchen, mit Namen una corda, mir mühſam zu holen und am Ende doch von allen dieſen Herrlichkeiten nichts zu haben — als Theile, denen das geiſtige Band fehlt. — Sehr zu wünſchen wäre es, wollte Dreiſchock das ihm ſehnſüchtig entgegenblickende Wiener Publikum auch unter Anderem mit einigen Compoſitionen des trefflichen Tomaſchek bekannt machen, die ſchon an ſich ſo geiſtreich und die unſer Künſtler ſo ſinnig vorzutragen weiß, daß ſie einen entſchieden günſtigen Eindruck auf die Zuhörer hervorrufen müſſen. Warum läßt man hier in der Reſidenzſtadt, wo man vielleicht ſo manchem unbedeutenden Talente einen nur allzu mächtigen Einfluß, und eine vielleicht nicht in dem hohen Grade verdiente Geltung zuerkennt, einen Tonmeiſter, wie W. J. Tomaſchek, ſo ganz unbeachtet? Muß man denn gerade in Wien leben und wirken, um zum Lieblinge der Wiener zu werden, oder mindeſtens ihrer Beachtung ſich erfreuen zu dürfen? Avis aux lecteurs! Die Kirchenmuſik brachte manches Intereſſante, wenn gleich nicht Neue. Wenn nirgends, ſo gilt gewiß von der Musica sacra der Spruch: „Das gute Alte". Je weiter wir zurückdenken, in deſto herrlicherem Glanze erſcheint uns die Kirchenmuſik. Je näher wir, in der Kunſtgeſchichte forſchend, der Jetztzeit kommen, deſto deutlicher, aber deſto greller ſtellt ſich uns das gänzliche Verblühen und Abſterben dieſes Kunſtzweiges dar. Mag man mich einen Pedanten immerhin ſchelten — ich bleibe bei meiner Anſicht und freue mich im Gegentheile recht herzlich dieſes Vorwurfes; denn ich ſehe daraus erſt recht wohl, daß die guten Neuerer gar nicht wiſſen, was ſie wollen. Und wenn ich frage: „Wo hat der Zopfſtyl mehr gewuchert, bei den alten Italienern, bei Seb. Bach, oder bei den neuen Vertretern des stylo alla Capella?" (exempla sunt odiosa) ſo wird mir nach reiferer Überlegung doch jeder beſſere Muſiker antworten: Unbeſtritten bei den zuletzt Genannten. Doch über dieſes Thema habe ich in dieſen Blättern ſchon manches Wort geſprochen, und werde meine Philippica pro musica sacra antiqua nächſtens wieder fortſetzen. Zum Schluſſe dieſes Correſpondenzartikels (welcher für dieſes Jahr der letzte aus Böhmens Hauptſtadt ſein wird) theile ich ihnen nur noch mit, daß ich in der Nikluskirche noch Mozart's herrliche F-dur-, und in der Domkirche, nebſt einer ſehr hübſchen Sechter'ſchen, Beethoven's C-dur-Meſſe auf eine durchaus gelungene Weiſe aufführen hörte. Skraup jun. hatte auf ſeinem Chore die gediegenſten Muſikkräfte der Hauptſtadt vereinigt und dirigirte mit der an ihm gewohnten Umſicht. Als Einlage ſang der wackere Strakaty eine Eybler'ſche Arie mit Chor und concertanter Clarinettbegleitung (letztere durch Hrn. Prof. Piſařowiz ganz vorzüglich ausgeführt), mit Geiſt und Gefühl, und zum Offertorium wurde ein Mozart'ſcher Chor gegeben. Wie hoch Beethoven's C-dur-Meſſe unter allen Kirchentonwerken der Neuzeit hervorrage, bedarf gegenüber der vorurtheilsloſen Muſikwelt keiner Bekräftigung mehr. Doch ſollte es uns nicht vergönnt, ſollte es denn ganz unmöglich ſein, dieſes großen Meiſters 123. Opus, ſeine göttliche Missa solennis in D-dur, einmal in geweihter Stätte zu hören! Die obligaten Stellen in Beethoven's C-dur-Meſſe wurden durch zwei Knaben recht entſprechend, durch Emminger und Strakaty jedoch trefflich vorgetragen. —

Wenige Stunden nach dieſer intereſſanten Aufführung ſchied ich vom theueren Prag, und ſende meinen dortigen Freunden durch das Organ dieſer Blätter noch die letzten freundlichen Nachklänge, bis der glückliche Augenblick des Wiederſehens mich wieder in die Lage verſetzen wird, ihrem künſtleriſchen Wirken ein unpartheiiſches, aber dennoch herzliches, wohlgemeintes Wort zu weihen. —

Philokales.

Miscelle.

Giorovichi, ein Schüler des berühmten Lulli, kündigte in Lyon ein Konzert, das Billet für ſechs Franken an. Niemand erſchien. Um ſich an den geizigen Lyonern zu rächen, beraumte er das Konzert auf den folgenden Tag an und zwar das Billet nur für drei Franken. Alle Lyoner kamen, nur Giorovichi kam nicht; denn er war mit der Extrapoſt weggefahren und ließ die Lyoner im Stich. —

B. Theumann.

Notizen.

(Von Hrn. Franz Gernerth), einem geſchätzten Mitarbeiter dieſer Zeitung, ſind bei Diabelli et Comp. eben neu erſchienen „Der Invalide" (Le vieux Sergent), Gedicht von ihm ſelbſt für eine Singſtimme mit Pianofortebegleitung und „Liebeszweifel", Gedicht von Langer für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Es ſollen dieſe Compoſitionen, die Erſtlinge, welche Hr. Gernerth der Öffentlichkeit übergibt, von einem bedeutenden Compoſitionstalente zeugen. Wir machen vor der Hand das muſikaliſche Publikum darauf aufmerkſam, eine detaillirte Beſprechung ſoll in dieſen Blättern bald folgen.

(Hr. Kapellmeiſter Franz Ser. Hölzl) in Fünfkirchen, hat einen Cyclus von 3 Schweizerliedern über Gedichte aus den „Fliegenden Blättern", welche von dem Redacteur in dieſer Zeitung veröffentlicht wurden, componirt, welche zu den ſchönſten und geiſtreichſten Compoſitionen gehören, die von dem ausgezeichneten Tonſetzer geſchrieben wurden. Sie werden bald im Stich erſcheinen.

(Die italieniſche Opernſaiſon in Paris) wurde mit 2. October eröffnet, und beſteht aus folgenden Mitgliedern: die Damen: Griſi, Perſiani, Tereſina Brambilla als Primadonnen; Librandi als Aushilfs-Primadonna; Marietta Brambilla, Erneſta Griſi als Contraltiſtinnen und die Herren: Mario, Malvezzi, Corelli als Tenore; Lablache, Ronconi, Derivis und Tagliafico als Baſſiſten.

(Von Jenny Lind) erzählt uns ein Pariſer Journal, dieſe Künſtlerin ſei an der Hofbühne zu Berlin auf 3 Jahre mit einem Jahrgehalt von 25,000 Thalern engagirt, wobei ihr noch jährlich ein zweimonatlicher Urlaub zugeſtanden ſei, welchen die Sängerin noch mit 1,500 Thaler ſich einlöſen kann, überdieß aber erhalte ſie noch für ein jedesmaliges Auftreten 50 Thaler, das gebe bei einem zehnmaligen Erſcheinen auf der Bühne pr. Monat eine ſichere jährliche Einnahme von beinahe **49,000 fl. C. M.**

(Hr. Dr. Kaſtner) in Paris, eben ſo hoch geſchätzt als Compoſiteur, wie als muſikaliſcher Schriftſteller, ein Mitarbeiter dieſer Zeitung, hat ein neues Werk, eine komiſche Oper in 3 Akten unter der Feder, mit dem Texte von Scribe.

Berichtigungen.

In dem, Georg Schariczer unterzeichneten Correſpondenzartikel aus Preßburg, enthaltend den Bericht über die Aufführung der Oper „Beliſario" mit italieniſchem Texte von einer Dilettantengeſellſchaft, wird das Verſehen des Berichterſtatters dahin berichtiget: Daß es in Nr. 121 dieſes Blattes, vom 9. October l. J. Seite 483, zweite Spalte, Zeile 11. von unten, anſtatt: „Fr. v. Wurzinger (aus Wien) und Stoffregen" heißen ſoll: „Hr. v. Wurzinger (aus Wien) Hr. v. Stoffregen und" ꝛc. ꝛc.

In dem vorigen Blatte Nr. 127, muß es pag. 507 bei der Beſprechung der muſikaliſchen Akademie im k. k. Hofoperntheater 25. Zeile von oben ſtatt Kunſtjünger — Künſtler — und in demſelben Aufſatze Zeile 50 von oben ſtatt — Schubert — Conradin Kreutzer heißen.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u.; Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 129. Dinſtag den 28. October 1845. Fünfter Jahrgang.

Über das k. k. Hofburgtheater

vom muſikaliſchen Standpunkte aus.

Es hat dieſes Kunſtinſtitut von der Zeit an, in welcher Se. Excellenz Herr Moriz Graf von Dietrichſtein die oberſte Leitung desſelben übernommen, einen ſo bedeutenden Aufſchwung genommen, daß es im Kurzen wieder jene Kunſthöhe erreicht haben wird, von der es einſt auf die übrigen deutſchen Theater herabgeſehen, auf der es zum Vorbilde aller derartigen Kunſtinſtitute des Auslandes geworden. Der umſichtige Oberleiter hatte bald nach der Übernahme des von Se. Majeſtät ihm anvertrauten Amtes eines Oberſtkämmerers eingeſehen, daß das Hofburgtheater, dem unter der Ägide des Kaiſers die Aufgabe geſtellt iſt, das recitirende Schauſpiel auf den höchſt möglichen Grad der Vollkommenheit zu bringen, nicht auf jene Weiſe geleitet werden darf, die, wie es bei einem Director von Privatbühnen mitunter der Fall iſt, bloß den momentanen, pekuniären Nutzen, die Erſparung durch kleinliche Ökonomie u. dgl. vor allem Andern im Auge behält. Seinem Scharfblicke iſt es nicht entgangen, daß eine Anſtalt, die durch kaiſerliche Munifizenz ſo reich bedacht iſt, nimmer gehindert ſein darf an künſtleriſchem Aufſchwung, an Vervollkommnung und Veredlung des geiſtigen Prinzips; daß Einſchränkungen, ſollte dadurch auch der Etat erhöht werden, doch immer der Weſenheit eines ſolchen Inſtitutes zum Nachtheil gereichen, wenn ſie der freien Entfaltung der Kunſtidee hemmend entgegentreten. Es war daher ſeine erſte und Hauptſorge, das Hofburgtheater auf den Standpunkt zu ſtellen, von welchem aus dasſelbe der Erreichung ſeines Zweckes näher gebracht werden ſollte. Es wurden Verbeſſerungen in der inneren Einrichtung angeordnet; ſo manche beengende Schranken, welche die geiſtige Entwicklung beeinträchtigten, wurden beſeitigt, und das Ganze auf einen anſtändigeren, dem Anſehen eines kaiſerlichen Hoftheaters mehr entſprechenden Fuß geſtellt. Dieſer neuen Organiſation im Innern folgte aber auch bald eine wohlthätige Umwandlung der äußeren Verhältniſſe, und bald ſtand, ein Phönix, dieſer Muſentempel zur Freude aller Freunde vaterländiſcher Kunſt da. Und wie das Coſtume reich und glänzend aus der Garderobe hervorging, ſo war auch ein friſcher, reger Geiſt bei den Mitgliedern eingezogen, der belebend auf das Ganze einwirkte. Ein freudiger Muth, ein echt künſtleriſches Zuſammenwirken, eine rege Thätigkeit belebte jeden Einzelnen, und was er früher gezwungen, das that er nun beſſer, weil es mit Luſt und Liebe vollbracht ward.

Die Leiſtungen dieſes k. k. Hoftheaters in der neueſten Zeit liefern den ſchönſten Beweis für das eben Geſagte. Die neuen Stücke werden mit einer Vollendung zur Darſtellung gebracht, welche den belebenden Geiſt, die innere Triebkraft nicht verkennen läßt. Ältere Stücke erſcheinen mit neuer Beſetzung auf dem Repertoire, und in brillanter Ausſtattung auf der Bühne, ſie haben ſich in jeder Beziehung neu verjüngt; das Publikum iſt freudig überraſcht, und begrüßt ſeine alten Lieblinge mit verdoppeltem Intereſſe. Aber nicht nur das Publikum, ſondern auch jeder Einzelne, ſei er nun Schauſpieler oder irgendwie bei dieſer Bühne beſchäftigt, fühlt dieſe wohlthätige Metamorphoſe mit gleichem Intereſſe.

Das Orcheſter, die Muſik überhaupt, obgleich keineswegs ein integrirender Haupttheil dieſes Theaters, war jedoch immer die Achilles-Ferſe desſelben. Viele Stimmen wurden laut gegen die mangelhaften Aufführungen der Muſiktonſtücke in den Zwiſchenakten und vor dem Beginne des Schauſpieles. Die Theilnahme des Publikums nahm für dieſe Exekutionen immer mehr ab, welche zuletzt ihren Zweck (geeignete Vorbereitung zum geiſtigen Empfängniß des darzuſtellenden Stückes und in den Zwiſchenakten das Feſthalten der illuſoriſchen Stimmung des Zuſchauers) nicht nur nicht mehr ganz erfüllten, ſondern eher demſelben hinderlich waren und ſomit eine entgegengeſetzte Wirkung hervorbrachten. Das Publikum rächte ſich dafür durch gänzliche Außerachtlaſſung der muſikaliſchen Aufführungen, und ging endlich ſo weit, in einer lauten Converſation ſeine Theilnahmsloſigkeit an denſelben in der größten Ungezwungenheit an den Tag zu legen. Ja es war dahin gekommen, daß die mangelhaften Muſikaufführungen des Hofburgtheater-Orcheſters ſprichwörtlich wurden. Und doch vereint dieſer Muſikkörper beinahe durchwegs Künſtler erſten Ranges, Virtuoſen auf ihrem Inſtrumente, kunſtgebildete Muſiker. Allein es fehlte die geiſtige Anregung; mit bleierner Schwere lag der Indifferentismus auf dieſen Leiſtungen und erſtickte jedes kräftigere Aufſtreben. Als jedoch mit der Übernahme der Oberleitung des Herrn. Oberſtkämmerers das ganze Inſtitut einen neuen geiſtigen Aufſchwung nahm, als ſich allerorts eine erhöhte Triebkraft offenbarte und ein gegenſeitiges Überbietenwollen die Künſtler zu energiſchem Handeln anſpornte, da erwachte auch der Geiſt der alten

Digitized by Google

Garde in dem Orcheſter des Hofburgtheaters aus ſeinem lethargiſchen Schlummer, und es zeigt nunmehr was es vermag, wenn es nur will. Ich habe in der letzteren Zeit Muſikaufführungen gehört, welche ſelbſt den rigoroſen Kritiker befriedigen müſſen, Aufführungen, die Nichts zu wünſchen übrig laſſen. Ich will hier nur beiſpielweiſe die Beethoven'ſche Muſik zu „Egmont“, die letzte Aufführung der „Donna Diana“ erwähnen. Nun ſcheint es aber auch endlich an der Zeit, daß das Publikum ſeine alten Vorurtheile ablege, und den Leiſtungen dieſes Künſtlervereins jene Aufmerkſamkeit zuwende, und jene Würdigung angedeihen laſſe, die er verdient. Daß ein Orcheſter von 28 Mitgliedern nicht mit dem noch einmal ſo ſtarken Perſonale des Hofoperntheaters in die Schranken treten könne, und bei der Aufführung von Entre-Acts und kurzen Zwiſchenſpielen nicht die Wirkung, welche Ouverturen zu großen Opern mit allen Attributen einer maſſenhaften Inſtrumentation erzeugen, hervorzubringen im Stande ſein könne, wird wohl Jedem einleuchten, der nur einen Begriff von Muſik überhaupt hat.

Wenn ich noch einem Wunſch im Intereſſe dieſes verdienſtvollen Muſikkörpers auszuſprechen mich verpflichtet fühle, ſo wäre es wohl der: daß mit dem Geiſte einer erneuerten Energie, der für das Orcheſter von ſo wohlthätigem Einfluſſe zu werden verſpricht, nunmehr auch der für das gleichmäßige und künſtleriſche Zuſammenwirken ſo nachtheilige Mißbrauch: Stellvertreter den einzelnen Mitgliedern zu ſuppliren, gänzlich behoben würde. Sei auch immerhin der Erſatzmann ſeinem Poſten vollkommen gewachſen, was noch dahingeſtellt bleibt, ſo kann und wird doch mit mehreren ſolchen nie jenes Enſemble zu Stande gebracht werden, wie mit Künſtlern, welche, um mich des Kunſtausdrucks zu bedienen, zuſammengeſpielt ſind. Auch bleibt es für den Director des Orcheſters eine mißliche Sache mit unbekannten Kräften wirken zu müſſen. A. S.

Local-Revue.

Kirchen-Muſik.

Am 26. d. M. veranſtaltete der Kirchenmuſikverein bei Maria Treu in der Joſephſtadt eine recht intereſſante Production. Es wurde nämlich eine große Meſſe in D-dur von der Compoſition des Hrn. Orcheſterdirektors Grutſch, Mitgliedes der k. k. Hofkapelle, gegeben. Leider liegt mir die Partitur dieſer Novität nicht vor. Denn wäre dies der Fall, ich würde mit wahrer Luſt und Liebe zur ausführlicheren Beſprechung eines Tonwerkes ſchreiten, welches mich faſt in jeder Rückſicht noch mehr als zufriedenſtellt. Der Componiſt hat den Meßtext, ſeiner Würde gemäß, mit faſt gänzlicher Vermeidung jener von mir ſchon häufig gerügten Wortmalereien aufgefaßt, und, was an ſeinem Werke das Schönſte und Preiswürdigſte, er führt, trotz einer ſehr klugen und durchgängig wirkſamen Benützung der Inſtrumentaleffecte, trotz jenes Reichthums an oft ſehr originellen, harmoniſchen Wendungen und kanoniſchen Durchführungen, welche ich beim Anhören der genannten Meſſe ſehr häufig gewahr wurde, nicht ſelten den einfachen, aber tiefergreifenden Choral, mit ziemlich ſtrenger Feſthaltung der altitalieniſchen Kunſtform und Weiſe, ein. Am gedankenreichſten erſchienen mir das Kyrie, Credo (hier vorzüglich das wahrhaft erſchütternde: Crucifixus), Sanctus und Agnus. Im Gloria ſtörte mich einigermaßen die etwas unklare Schlußfuge. Doch, wie geſagt, iſt dieſe Meſſe ein Werk, das weit über den Schlendrian der modernen Schule emporragend, einer aufmerkſamen Theilnahme und Würdigung von Seite des hieſigen Kennerpublikums ſich erfreuen ſollte. Möge der allzubeſcheidene Componiſt uns ſein Werk bald wieder vorführen! Wir werden es ihm Dank wiſſen. Graduale und Offertorium, wenn gleich concertante gehalten (erſteres eine Sopran-, letzteres eine Baßarie mit Chor) entfernten ſich jedoch nicht weit von der Gränze des Kirchlichen. Auch hier zeigte ſich Hr. Grutſch als ein talentvoller Melodiker, und als ein Componiſt, der es wohl verſteht, ſtimm- und chorgemäß zu ſchreiben.

Die Aufführung dieſes Tonwerkes war eine recht wohl gelungene. Frau von Hayek ſang den Sopranpart mit ſo viel Wärme, Geiſt und kirchlicher Weihe, daß ich mich in meiner, ſchon ſeit Jahren gehegten, günſtigen Meinung über die künſtleriſchen Vorzüge dieſer trefflichen Dilettantin neuerdings beſtärkt fand. Auch der Altpart, der Dlle. Krall anvertraut, war ſehr wohl vertreten. Hr. Draxler iſt ein anerkannt wackerer Kirchenſänger und bewährte dieſen wohlverdienten Ruf neuerdings bei dieſer Production. Den Tenor trug Hr. Kloß entſprechend vor. An der Orgel ſaß unſer braver, und des Inſtruments kundiger Profeſſor Ferdinand Schubert. Chor und Soli, durch die HH. Keßler und Krail ſehr umſichtig geleitet, leiſteten ſehr Verdienſtliches, und ſo wünſche ich dieſem jungen, rüſtig wirkenden Vereine ſchließlich ein treffliches Gedeihen, und hoffe, mich durch das auf ein Vierteljahr hinaus veröffentlichte, manche Kunſtgenüſſe verſprechende Programm ſeiner zu veranſtaltenden Productionen aufgefordert, noch öfter in dieſen Blättern über ſein Wirken anerkennend zu äußern.

Philokales.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Freitag den 21. d. M. „Die Zauberflöte“ von W. A. Mozart. Erſter theatraliſcher Verſuch der Dlle. Hein als Königin der Nacht.

Unſer Hofoperntheater iſt jetzt thätiger als je dem Publikum Kunſtneophyten vorzuführen. Kaum hat ſich der glückliche Erfolg, von welchem die erſte Leiſtung des Tenors Hrn. Ander begleitet war, im großen Publikum Bahn gebrochen, ſo ſteht ſchon wieder eine junge Sängerin auf den Bretern, um die erſten Blütenknoſpen, welche ihr dramatiſches Talent getrieben, ihre erſten Sangesblumen dem Publikum darzubringen. Obgleich der Verſuch dieſer Novize Thaliens, war er auch nicht in allen Theilen ganz ſo befriedigend, wie der des Hrn. Ander, dennoch für eine junge Sängerin, aber auch für die Regie keineswegs ein mißglückter zu nennen iſt; ſo erſcheinen ſolche Verſuche doch als Wagniſſe, die eher dem Director einer Privatbühne, als der Adminiſtration eines Hofoperntheaters zuſtehen; denn das Publikum hat von einer ſolchen das Recht, Kunſtleiſtungen von fertigen Künſtlern zu fordern, und nicht immer dürften derlei Verſuche auch gelingen; aber doppelt ſchwer trifft eine Direction dann der Vorwurf, im möglichem Falle des Mißlingens, welche ſo überreich dotirt iſt, wie dieſe Hofbühne, weßhalb man auch große Anforderungen an ſie ſtellen kann und ſoll, Anforderungen, welche weder eine Nachſicht mit den Geſammtleiſtungen, noch mit einzelnen auf der Bühne Beſchäftigten bedingen.

Dlle. Hein iſt uns von dem dritten Konzerte Willmers her bekannt, wo ſie in einer italieniſchen Arie und in einem deutſchen Liede wenig contentirte; um ſo überraſchender war daher ihre heutige Leiſtung in der Partie der Königin der Nacht. Erforderten die beiden großen Arien, welche Mozart, wie bekannt, für eine Sängerin geſchrieben, die eine bedeutende Höhe der Stimme aber wenig Darſtellungsvermögen beſaß, auch eben nicht beſonders viel dramatiſchen Vortrag, ſo iſt doch außer dem entſprechenden Materiale, eine biegungsfähige, volubile Stimme, ein ſicherer Einſatz und eine durchaus richtige Intonation Grundbedingung. Und aus dieſer Urſache ward dieſe Partie oft Sängerinnen von Ruf zum Stein des Anſtoſſes. Um ſo lobenswerther daher und ehrenvoller für eine Anfängerin, wenn ſie ſieghaft aus dieſem ſchweren Kampfe hervorgegangen. Möge der günſtige Erfolg Dlle. Hein ein kräftiger Sporn ſein, ſich auch alles zu verſchaffen, was ihr noch abgeht, um auch in anderen Partien zu genügen; dazu gehört aber noch außer fleißigen Geſangſtudien, die ihre Mittellage gleichfalls zur Geltung bringen und ihrem Vortrag dramatiſches Leben verſchaffen müſſen, daß ſie ſich dem Publikum vortheilhaft präſentiren lerne; denn ihr heutiges Erſcheinen auf der Bühne war in dieſer Beziehung kaum mehr, als das Vortreten einer Schülerin, die bei der Prüfung ihre Aufgabe herabſingt, ein Übelſtand, der jedoch nicht ihr, ſondern der Regie zur Laſt fällt, deren Pflicht es iſt, einer Anfängerin doch die allererſte und allernöthigſte Anleitung der Darſtellung ihrer Rolle zu geben, die ihr zumindeſt zeigen ſoll, wie ſie gehen und ſich bewegen muß, um dem darzuſtellenden Charakter zu entſprechen.

Digitized by Google

Die Partie des Saraſtro iſt ein Prüfſtein für einen Sänger, der Vortrag dieſer einfachen Geſangſtücke, mit ihren langſamen Tempo's, ihren langgehaltenen Noten, in ihrer getragenen, aller Verzierungen bar und ledigen melodiſchen Einfachheit bedingen, wenn ſie ganz im Geiſte der Tondichtung geſungen werden ſollen, einen Sänger, der vollkommen Herr über die Bildung ſeines Tones, dieſen ſo ganz und gar in ſeiner Gewalt hat, daß er ſeiner in allen Beugungen, aber auch in jeder beliebigen Ausbreitung mächtig iſt. Alle modernen Vehikel des Forcirens der Stimme, des gewaltſamen Herausſtoßens der Töne, oder des Zuſammenpreſſens derſelben zum kaum hörbaren sotto voce, um eine ſchärfere Schattirung zu bezwecken, erſcheinen hier unanwendbar; der gleichmäßige Tonfluß bedingt nichts weiter, als einen ruhig ernſten Geſang; allein gerade dieſer macht eine vollkommne Tonbildung zur unabweislichen Nothwendigkeit. Hr. Formes iſt noch nicht Sänger genug, um den Anforderungen, die wir an die Darſtellung eines Saraſtro ſtellen, zu genügen. So brachte er im „O Iſis" lange nicht die Effecte heraus, die ihm bei vollkommner Beherrſchung ſeiner herrlichen Stimme ſicher ſein müſſen. Er hat auf den Vortrag desſelben nicht jene Aufmerkſamkeit gewendet, die unerläßlich, wenn jeder einzelne Ton klar und rein, voll und weich ſich geben ſoll; ſeine Regiſter ſind noch nicht ausgeglichen. Was die Darſtellung anbelangt, ſcheint mir Hr. Formes den Charakter ebenfalls noch nicht völlig in ſich aufgenommen zu haben, er zeichnet nur die äußeren Contouren, ſeine Charakteriſtik gibt uns kein vollkommnes Bild, wir werden nicht ergriffen davon, weil er ſelbſt nicht zur klaren Erkenntniß desſelben gekommen. Mad. Haſſelt als Pamina, Hr. Juſt als Papageno, Hr. Hölzl als Sprecher ſind bekannt. Neu war Hr. Schiele in der Partie des Monoſtatos, die ſeiner Stimmlage und dem Charakter ſeiner Stimme nicht zuſagt. Die Aufführung unter der Leitung des Kapellmeiſters Hrn. Otto Nicolai war eine gerundete. **A. S.**

K. K. priv. Theater an der Wien.

Samſtag den 25. d. M. „Der Liebestrank" von Donizetti. Erſtes Auftreten des Frln. v. Marra als Adine.

Sie iſt wieder unſer die trillernde Lerche, welche ſich leicht und kühn aufſchwingt in die höchſten Regionen des Klanggebietes, und dort oben ſo frei und friſch herausſingt in die blauen Lüfte, als ob es für ſie keine Erde gäbe, als ob ſie da oben Heimatsluft anwehte. Sie iſt zurückgekehrt von ihrer Reiſe, die für ſie ein Triumphzug war; und die wähligen Dresdner, die Hanſeaten am deutſchen Meere haben entzückt ihren Trillern gelauſcht. Sie iſt wieder da und ſingt ſo lieblich wie ſie geſungen vor ihrem Wanderzuge nach dem kalten Norden. Dieſelbe Friſche, dieſelbe Leichtigkeit und Anmuth wie damals, nur iſt ihr Vortrag gewandter, ſicherer geworden. Ihre kühnen Sprünge, die windesſchnellen Läufe bis zur ſchwindelnden Höhe hinan, die Triller und Nachtigallenſchläge, die ihr die Bruſt zu zerſprengen drohen, rufen in uns nimmer das Gefühl der Angſt, der Bangigkeit wie ehedem hervor; dem Zuhörer wird durch die Sicherheit, mit welcher ſie die größten Schwierigkeiten beſiegt, die Überzeugung, daß er für ſie nichts zu fürchten habe. Ihr Vortrag hat an Natürlichkeit, ihre Darſtellung an Freiheit gewonnen. Vor allem aber hat ſich ihr Geſchmack geläutert, ſie iſt zu einem klareren Bewußtſein ihrer Aufgabe, zu einem richtigen Verſtändniß ihrer Leiſtung und einer größeren Selbſtkenntniß gekommen. Ihre Stimme iſt noch von der Lieblichkeit und Friſche wie früher und obgleich ſie heute nicht ſo ganz disponirt ſchien, ſo zeigte ſich doch im Ganzen, daß der Klang derſelbe, ja an Stärke und Intenſion noch gewonnen habe. Sie ſpielte die Adine mit viel ſchalkhaftem Humor und ſang ſie mit — Virtuoſität. Das Wie noch zu detailliren, ſei mir nach dem bereits Geſagten erlaſſen.

Hr. Mertens iſt ein gewandter Sänger, deſſen Stimme, wenn auch nicht in allen Chorden gleichmäßig, doch immerhin ſonor und angenehm klingt. Er iſt in deutſcher Schule gebildet, weßhalb ihm auch die Partie des weichen, ganz im italieniſchen Charakter gehaltenen Nemorino nicht ganz zuſagt. Sein Spiel iſt übrigens gewandt und in charakteriſtiſcher Beziehung richtig. Weniger bin ich mit ſeiner muſikaliſchen Deklamation einverſtanden. Sie iſt hart und mitunter mit dem melodiſchen Vortrag nicht homogen.

Hr. Nadl iſt ein Dulcamara von der ordinärſten Sorte. Seine Komik beſteht in muſikaliſcher Beziehung in einem gewaltſamen Herausſtoßen der Töne und einem Zerreißen der muſikaliſchen Perioden, das häßlich, aber nicht komiſch iſt. In deklamatoriſcher Beziehung fehlt ihm die Sprachfertigkeit zum Buffo; ſeine Extemporalien ſind witzlos und gemein, ſein Spiel aber charakteriſirt nichts weniger als den feinen, verſchmitzten Dulcamara, ſeine Bewegungen ſind eckig, ſtatt gewandt zu ſein, ſein Geberdenſpiel iſt ordinär; mit einem Worte, ihm fehlt die eigentliche vis comica, die er durch gemeine Lazzi zu erſetzen ſucht. Sein Geſang, die charakteriſtiſche Beziehung abgerechnet, iſt übrigens muſikaliſch richtig, ſeine Intonation rein. —

Eine in charakteriſtiſcher Beziehung ebenfalls ganz verfehlte Darſtellung war die des Sergenten von Hrn. Dalle Aſte. Wer möchte wohl in dieſen ſüßlichen, immer lächelnden oder lächerlich bramarbaſirenden, ohne den mindeſten militäriſchen Anſtand ſich an Adine wie eine Klette anhängenden Menſchen im Soldatenrocke den franzöſiſchen Sergent-Major erkennen? Sein Spiel und ſein Geſang ſtanden in immerwährendem Widerſpruch; denn während er mit lächelnder Miene auf der Bühne herumtänzelte, trug er die Geſangspiecen mit einem beinahe komiſchen Pathos vor. Seine Stimme iſt ſonor, allein der Vortrag zeigt von wenig Geſchmack. Die Aufführung im Allgemeinen war nicht ganz zufriedenſtellend, die Chöre ohne Nuancirung, im Finale des 1. Aktes zu ſtark und rückſichtslos gegen die Sängerin, ja ſelbſt der Weiberchor im 2. Akte, der wiederholt werden mußte, wurde mehr geſchrieen als — geſungen. — Die Tempo ſchienen mir im Ganzen zu langſam. Die Aufnahme der Oper war eine beifällige. Frln. von Marra wurde mit Applaus überſchüttet und unzählige Male gerufen, auch Hr. Mertens erhielt vielen Beifall. Der Beſuch war ſehr zahlreich. Die Leitung hatte Hr. Kapellmeiſter Netzer. **A. S.**

K. K. priv. Theater in der Joſephſtadt.

Samſtag den 25. d. M. Zum Vortheile des Hrn. Kapellmeiſters Carl Binder zum erſten Male: „Nicht länger als vierzehn Tage", Poſſe mit Geſang in drei Abtheilungen von F. X. Told, Muſik vom Hrn. Beneficianten.

Der Hr. Verfaſſer der parodirenden Poſſe: „Die ſchlimmen Frauen im Serail" ſcheint, als er vor einem Decennium etwa das vorliegende Machwerk fabrizirte, den guten Geſchmack perſiflirt zu haben; er ſcheint erproben zu wollen, wie weit die Geduld des geduldigſten Publikums von der Welt reiche, er ſcheint den Beweis (wenn es ja bei ihm noch eines bedürfte) führen zu wollen, daß man ohne Gedanken, ohne Poeſie, ja ohne geſunden Menſchenverſtand Worte zu Phraſen drechſeln, Dialoge zu Scenen reihen, und dieſe wieder mit Beihilfe von Maſchinerien mit obligater Muſik zu Akten formiren könne, was Alles etwas heißen, oder gar ein Ganzes bilden ſoll, aber wahrlich es nicht thut, — er hat aus diverſen Theaterflecken eine unbehilfliche Harlekinsjacke gemacht, hat, um zeitgemäß zu reden, einen Rebus uns gegeben, nach deſſen Auflöſung wir aus vollem Herzen mit ihm ſelbſt ausrufen müſſen: „Das iſt doch gar zu dumm". Doch was ſollen wir mit ihm noch rechten, der bereits außer der ſchriftſtelleriſchen Wirkſamkeit, und es ſei Obiges nur als Würdigung zum Beſten unſerer Leſer gegeben; ihm kann keine Kritik mehr frommen, noch ſchaden. Anlangend die Muſik des Hrn. Binder, müſſen wir geſtehen, daß ſie zu den beſſeren Poſſen-Anhängſeln gehört, denn obſchon ſie gewöhnlich nur als Flickwaare erſcheint, ſo iſt ſie hier, abgeſehen von den Tanzmotiven, die in allen den faden, mark- und ſaftloſen Couplets vorherrſchen und daher auch an Einförmigkeit leiden, abgeſehen ferner, daß ſie eigentlich keine neuen Sangmotive enthalten, als Rahmen zum vorſtehenden Bilde viel zu gut gearbeitet; namentlich iſt die Ouverture recht brav, nur ſchade, daß uns das ſchöne Hornſolo darin durch mangelhafte Execution verkümmert wurde; brav ferner und von muſikaliſchem Werthe ſind die Duo's und der erſte Aktſchluß. — Von den Perſonen wäre Mad. Planer als Frau von Romberg, die ihrem wahnbeſungenen Geliebten auf's beharrlichſte nachläuft, am erſten hervorzuheben; anerkennenswerth dürfte auch Dlle. Cerini erſcheinen, wollte ſie nicht immer die Operiſtin ihrem Soubrettenparte aufpfropfen, und das widerliche Dehnen und Zerren (ſonſt ritardando und a piacere geheißen) nicht immer geltend machen. Hr. Feichtinger war wie immer poſſirlicher Tadddädl, und Hr. Kottaun voll hölzerner, darum wenig anſprechender Komik; Hr. Springer war in des Dichters Lage mit ſeiner Rolle, er wußte nicht, was damit zu machen. Das Orcheſter hielt ſich brav, und das Haus war gut beſucht; die Novität aber wollen wir zum Voraus noch vor Ablauf von vierzehn Tagen zu den Abgeſchiedenen zählen. **Dr. Führa.**

Konzert-Salon.

Sonntag den 26. October 1845. Erſtes Konzert des Hrn. Sigm. Thalberg, k. k. Kammer-Virtuoſen.

Wer, ſei es in welch' einer Kunſt immer, ſich über das Gewöhnliche erhoben, kann der Theilnahme, der Würdigung gewiß ſein; wer aber wie Hr. Thalberg ſo viele und ſo eclatante Proben der eminenteſten Meiſterſchaft abgelegt, dem folgt, wie die Schwalbe dem Frühlinge, unſer Enthuſiasmus. Wir wollen hier nicht mehr die ſtaunenswertheſte Technik in Betracht ziehen, mit der Hr. Thalberg ſchon vor Jahren die Kunſtwelt in Allarm brachte, und ſich eine neue Bahn brach — er mag ſie nun mit andern Kunſtheroen gemein haben; allein die Eleganz, die Grazie, die ſein Spiel gleich einem Verklärungsſcheine umgibt, und die ihm vor Allen ſo eigenthümlich, auf die wollen wir auf's neue und wiederholt aufmerkſam machen und ſie preiſen. Wir haben ſeine Fantaſie über Motive aus der „Stummen von Portici" und und den „Marche funèbre" von mehreren ausgezeichneten Dilettanten und Pianiſten ex professo, gehört, aber welch' ein gewaltiger Unterſchied in dem Bilde, das ſich unſerer Seele darbot!! Heute war's rafaeliſcher Zauber, unnachahmlich, unnennbar, gegen die Meiſterſchaft anderer, noch ſo gewaltiger Kunſtgiganten. Wir ſind von Allem entzückt, hingeriſſen, was uns kunſtvollendet geboten wird, allein die Nachwirkung iſt ſo vielfach verſchieden, als die Eigenthümlichkeiten der Producenten ſelbſt und nur die wohlthuendſte, nicht die bloß Staunen erregende, iſt und bleibt uns die liebſte. Dieß der Fall mit Hrn. Thalberg; wir bewundern nicht nur ſeine Technik, ſeine Kunſt, ſondern wir lieben ſie auch. Unter den heute von ihm vor-

Digitized by Google

getragenen Piecen gehört unſtreitig dem „Marche funèbre", die muſikaliſche Vollendung und den poetiſchen Werth anlangend, die Palme, es reicht darin dem Geiſte der tiefſten Trauer der Geiſt der Verſöhnung freundlich die Hand, und wir fühlen uns am Ende tief ergriffen aber auch getröſtet, denn wir erſahen den ſtillen Genius mit dem Auge voll Thränen und dem ſanften Lächeln um den Mund, einen Himmel voll Regen unter Sonnenſchein mit dem Wunder des Regenbogens. — Um den Kunſtgenuß wo möglich noch zu ſteigern, ſang Hr. Staudigl (anſtatt der angekündigten, jedoch durch Unpäßlichkeit verhinderten Dlle. Treffz) zwei Lieder vom Kapellmeiſter Joſ. Netzer „Die Schneebilder" und „Der Haideritt". Wie Staudigl ſingt, hat die weite Welt anerkannt, ſomit kein Wort mehr, als — er ſang, und mußte den „Haideritt" wiederholen. Es iſt doch ſonderbar, der „Haideritt" ſteht den „Schneebildern" an ſinniger Conception und Tüchrigkeit der Durchführung bei weitem nach, und doch wurde dieſer am lauteſten zur Wiederholung verlangt — gebracht!! — Woher das? Die „Schneebilder" aber gehören durch Adel der Poeſie, Innigkeit und Tiefe in Wort und Ton zu den ſchönſten, beſten Liedern der Neuzeit und wurden auch demnach vorgetragen; nicht ſo ganz einverſtanden kann ich mich mit dem Vortrage des „Haideritts" erklären; des Räubers Worte waren zu viel Bombaſt, Theateraffectation, — wenn auch überaus künſtlich gegeben. — Um dem nicht enden wollenden Applaus zu willfahren, ſpielte auch Hr. Thalberg am Ende noch einen Theil der Fantaſie über Motive aus der „Sonnambula" und entließ ſomit heute die Freunde ſeiner Kunſt und darum auch die Kritik höchſt befriedigt und ſeelenvergnügt, und gewiß voll der Ungeduld ihn im nächſten Konzerte, und zwar recht bald, wieder bewundern zu können.

Gross-Athanasius.

Zweites Konzert des Ferd. Vogel aus Kopenhagen Sonntag den 26. October um 5 Uhr Nachmittags im kleinen Redoutenſaale auf der vom Hoforgelbauer Deutſchmann in Wien neuerbauten Orgel.

Hrn. Vogel's zweites Konzert beſtätigte vollkommen meine, ſchon bei Gelegenheit ſeines erſten Debuts über ſeine Leiſtungen ausgeſprochene Anſicht. Hr. Vogel iſt ein guter Techniker, er kennt ſein Inſtrument und deſſen Effecte. Doch dieſe Kenntniß (denn von einer Erkenntniß des eigentlichen Weſens der Orgel iſt hier keine Rede) iſt auch das non plus ultra ſeines Wirkens. Und ſelbſt in dieſer Beziehung kann man ihn für keinen Fall den Meiſtern erſten Ranges beizählen. Eben dieß iſt der Grund, weßhalb ich Hrn. Vogel früher bloß einen guten Techniker nannte. Allein Hr. Vogel iſt kein Componiſt, als welcher er doch gelten will, da er uns in ſeinen beiden Konzerten doch meiſtentheils Früchte ſeines Geiſtes vorführte. Um dies zu ſein, fehlt ihm vor allem die innere Gedankentiefe und Fülle, die Weihe, die Poeſie und ſo weit es ſeine bis jetzt vorgeführten Compoſitionen zeigen, ſelbſt auch die wahrhaft muſikaliſche Durchbildung. Denn ſeine zu Papier gebrachten Arbeiten gleichen jenen flüchtigen Improviſationen irgend eines Naturaliſten, dem der Contrapunkt eine terra incognita, oder dem dieſer letztere mit einer Anhäufung von Roſalien für identiſch gilt. Aber Hr. Vogel iſt auch als Reproducent fremder Tonſchöpfungen kein Poet, kein eigentlicher Künſtler. Dies bewies heute neuerdings ſein in jeder Rückſicht farbloſer Vortrag der Händel'ſche Fis-moll- (welche abermals mehr eine Clavier- als eine Orgelfuge) und der Bach'ſchen D-dur-Fuge, welche jedoch auf dem Konzertprogramme nicht angezeigt war und welche er unmittelbar vor dem Schlußſtücke ſeines Konzertes uns vorführte. — Die Fantaſie über C. M. v. Weber's „Meermädchenlied" und „Oberon" war eine nichtsſagende Fattura, ſie war eben ſo wenig vom Geiſte des Romantiſchen, als die bald darauf folgende elegiſche Romanze vom Geiſte der Elegie beſeelt, ſondern nichts mehr und nichts weniger als — langweilig. Doch wie ſchön, wie reizend iſt das Thema dieſes „Meermädchenliedes"! Warum iſt doch „Oberon", dieſes Meiſterwerk, dieſe duftende Blume in dem der Tonmuſe geweihten Kranze ſo ganz aus unſeren Thaliatempeln verſchwunden? Iſt dieſe ſo unendlich gedankenreiche Muſik etwa auch ſchon eine derjenigen, die man mit dem ſo oft übelangewandten Ausdruck „Rococo" verdammend, der Vergeſſenheit überliefern will? — Das Allegro grandioso in C-dur für die Orgel, mit Poſaunen-, Horn- und Trompetenbegleitung von Vogel war wohl ſeinem Tempo nach ein Allegro. Allein das große Geheimniß, worin deſſen äſthetiſche Größe liege, blieb mir wenigſtens uneröffnet. Über die elegiſche Romanze, welche Hr. Vogel übrigens recht hübſch und nett vortrug, habe ich mich ſchon oben ausgeſprochen. Die Schlußnummer „Introduction im Trioſpiel und Choral für Orgel, Poſaunen, Horn und Trompeten", componirt von Vogel bringt den Choral „Eine feſte Burg iſt unſer Gott" einige Male wieder. Ich ſage nicht umſonſt „ſie bringt uns blos wieder", denn von einer künſtleriſchen Durchführung iſt auch hier keine Spur zu finden. Zudem entwickelten die begleitenden Blasinſtrumente bei einzelnen Stellen eine ſo außerordentliche Energie, daß der Orgelton gänzlich in den Hintergrund trat. Zwei Vocalquartetten, von denen das zweite, leider! wiederholt werden mußte, (dieſer Ausruf „leider!" bezieht ſich jedoch nur auf die Compoſition) wurden von 4 Männerſtimmen ſehr brav vorgetragen.

Bezüglich des durch Deutſchmann's ſchon durch frühere Leiſtungen bewährte Meiſterhand verfertigten (8 Fuß gedackten) Inſtrumentes verweiſe ich auf die gründliche Würdigung desſelben durch Hrn. Dr. Aug. Schmidt in Nr. 87 des heurigen Jahrganges dieſer Zeitung, bei Gelegenheit der Beſprechung der öſterr. Gewerbsausſtellung in muſikaliſcher Hinſicht.

Hr. Vogel hat uns neuerdings recht klar bewieſen, daß eine, wenn auch bedeutende Technik doch den Begriff echter Künſtlerſchaft noch lange nicht erſchöpfe, und daß wir dem einſeitigen, inhaltsloſen Virtuoſenthume mit Caſtellan Ivo's Worten zurufen können: „Du kannſt zu Grabe nun gehen!"

Philokales.

Notizen.

(Hr. Auguſt Lewald), hat ſein neueſtes Werk „Schauſpielerſchule" endlich vollendet; dasſelbe erſcheint in Wien bei Wallishauſſer. Es iſt wohl von einem Manne, wie Lewald, der das Theaterleben in ſeinem innerſten Weſen kennen gelernt und ſelbſt als Schauſpieler, dann als journaliſtiſcher Schriftſteller mit den verſchiedenen Theatern im engſten Verkehr geſtanden, überdieß eine der bedeutungsvollſten Perioden dramatiſcher Kunſt durchlebt und die ausgezeichnetſten Schauſpieler und ihr Wirken genau gekannt hat — zu erwarten, daß er in dieſem Buche einen Schatz von Erfahrungen und Erlebniſſen niedergelegt hat, welche Winke enthalten, die für jeden Schauſpieler, ja für jeden Freund dramatiſcher Kunſt von hohem Intereſſe ſein werden.

(Über Sigra. Pauline Viardot-Garcia) ſchreiben die Berliner Blätter bei Gelegenheit der am 27. v. M. im königl. Opernhauſe ſtattgefundenen Akademie Folgendes: „Eine der reichbegabteſten und vorzüglichſten Künſtlerinnen dieſer Zeit, gleich ausgezeichnet als Sängerin wie als Componiſtin und Pianiſtin, Pauline Viardot-Garcia erfreute das Publikum durch ein Konzert, worin ſie von ihren hinreißenden, in mancher Beziehung unerreichbaren Leiſtungen eine neue glänzende Probe ablegte. Im Innern dieſer Sängerin lebt die Kunſt in ihrer ganzen Herrlichkeit, ſowohl was die geheimnißvollen Ahnungen derſelben, als was die Allgewalt ihrer Eindrücke betrifft. Hochgebildet und kenntnißreich, die Kunſt eben ſo liebend wie ihren mächtigen Zauber übend, tritt uns Pauline Viardot-Garcia als eine jener ſeltenen Naturen entgegen, welchen die Weihe der Pieriden in der Stunde der Geburt geworden, und die ſich dieſer Bevorzugung des Geiſtes durch ein nur dem Kultus des Schönen gewidmetes Leben immer würdiger gemacht haben. Obwohl andaluſiſches Blut in ihren Adern rollt (ihr Vater und ihre Mutter waren Spanier), hat ſie doch dem charakteriſtiſchen National-Typus, der ihrem Weſen eigen, ſo die franzöſiſche Gefälligkeit wie die deutſche Sinnigkeit beizugeben verſtanden. Sie ſpricht und ſchreibt ſechs lebende Sprachen vollendet und weiß die Lieder der Spanier, Franzoſen, Deutſchen, Engländer und Italiener in das reizendſte Melodiengewand einzukleiden. Ein Album ihrer Compoſitionen, indeß nur deutſche Lieder umfaſſend, iſt, mit untergelegter franzöſiſcher Überſetzung, zu Paris im Stich erſchienen. Ingleichen hat die Schleſinger'ſche Buchhandlung zu Berlin ſämmtliche Geſänge, welche von Pauline Viardot-Garcia bisher vorgetragen worden ſind, in einem derſelben gewidmeten Album der Öffentlichkeit übergeben. Unvergleichlich iſt beſonders ihr Vortrag franzöſiſcher Lieder, worunter der von ihrer Schweſter, der frühentſchwebten Malibran-Garcia, componirte „Rataplan" den erſten Platz einnimmt. Hauptſächlich aber ſind es die Wärme, die Gefühlsreinheit, die Seelenhaftigkeit, welche ihrem Geſangsvortrage einen ſo eigenthümlichen Reiz gewähren und hierdurch geſchieht, daß ſie ſich im lyriſchen Geſange auf gleicher Höhe wie in dem dramatiſchen befindet. Einer Künſtlerfamilie entſproſſen — ihr Vater war der durch ſeine Geſangſchule berühmt gewordene Pariſer Geſanglehrer Garcia — hat Pauline Garcia ihr Leben an das eines Mannes geknüpft, deſſen Name ebenfalls der Wiſſenſchaft angehört. Hr. Viardot iſt Verfaſſer eines als werthvoll anerkannten Buches, über ſpaniſche Kunſt und Literatur".

(Eine neue Zeitung für Muſik) ſoll in Hannover von Beginn des neuen Jahres an erſcheinen. Wir haben bis jetzt noch nicht erfahren können, wer der Redacteur derſelben iſt. Hannover ſcheint übrigens ſeiner geographiſchen Lage nach, allerdings nicht ungeeignet zur Herausgabe einer ſolchen Zeitung. Ob jedoch die Hannoveraner ſelbſt das Unternehmen thatkräftig genug unterſtützen, das iſt die Frage und eine Zeitung muß doch immerhin durch ihre Locopränumeranten zum großen Theil geſichert ſein.

Viertes Verzeichniß

eingegangener Beiträge zur Herſtellung des Gluck'ſchen Monumentes im Matzleinsdorfer Friedhofe · Transport 30 fl. 25 kr. C. M.

Von Hrn. Franz Seraph. Hölzl,
Domkapellmeiſter in Fünfkirchen . . . . . 5 fl. — kr.
C. Fiſcher . . . . 1 „ 15 „

Summa 35 fl. 25 kr. C. M.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 5 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 130 u. 131. Donnerſt. d. 30. October u. Samſt. d. 1. November 1845. Fünfter Jahrgang.

Als ſechſte dießjährige Muſikbeilage erhalten die HH. Pränumeranten einen Liedercyclus von **Franz Ser. Hölzl**, Domkapellmeiſter in Fünfkirchen, über drei Gedichte aus den „Fliegenden Blättern" von **Auguſt Schmidt.**

Nehmt euch ein Exempel d'ran!

Der Wohlthätigkeitsſinn iſt in Wien ſo ausgebildet, daß es zur vollſtändigen Bezeichnung des Nationalcharakters des Wieners gehört, ſeinen angebornen Hang die Armen zu unterſtützen und Wohlthätigkeitsanſtalten zu fördern, ausdrücklich anzuführen. Es iſt in Wien Niemand ſo arm, daß er nicht ſein Weniges gern noch mit einem Ärmeren theilte. Ein ſolcher angeborner Sinn für Wohlthätigkeit gibt nun freilich wieder Gelegenheit zum Mißbrauche; es tauchen aus der Maſſe mitunter Leute auf, die mit derlei Spenden-Sammeln Geſchäft treiben, und hinter dieſem Schilde eben nicht die lauterſten Abſichten bergen, Jene nicht zu erwähnen, die, indem ſie das Gute allerdings wohl mitfördern helfen, dabei nur darauf ausgehen, bei jeder Gelegenheit mit dem Titel eines Menſchenfreundes, eines Wohlthäters des Volkes prunken zu können. Dieß ſchadet übrigens dem Ganzen wenig, wenn nur der gute Zweck gefödert wird. Dagegen gibt es aber auch wieder Mehrere, wenn auch verhältnißmäßig nicht ſehr Viele, die ohne mit ihrem Wohlthätigkeitsſinne prunken zu wollen, das Gute im Stillen üben, und Wohlthaten ſpenden, ohne daß ſie ihren Namen zur Schau ausſtellen. Die Wiener Zeitung liefert uns zu jeder Zeit Beiſpiele dafür. Wie viele Anzeigen namhafter Geſchenke leſen wir von *ungenannt ſein wollenden* Wohlthätern, reiche Gaben von *Unbekannten*. Einen Solchen, der ſtill und beſcheiden ſeine Spende auf den Altar des Vaterlandes gelegt, der ohne Worte zu machen, ja ſelbſt ohne Jenen, die mit ihm verkehren, auch nur mit einer Sylbe ſein edles Vorhaben mitzutheilen, einen Solchen wollen wir hier unſerem Leſekreiſe bekannt geben. Nicht etwa um dadurch ſein Verdienſt zu krönen, oder den Dank für ſeinen Edelmuth öffentlich auszuſpechen, denn der ſpricht ſich überzeugender in jeder geſtillten Kummerthräne der armen Witwen und Waiſen aus; ſondern um Andere auch zu *ſolchem* Handeln anzueifern, geben wir den Namen des Mannes in dieſen Blättern bekannt, wir thun es um ſo lieber, als derſelbe ein in der Muſikwelt hochgefeierter iſt. Möge ſeine Beſcheidenheit es uns verzeihen, daß wir ihn nennen; allein ein ſolcher Akt, der ganz die edle Geſinnung des Gebers charakteriſirt, ſoll und darf nicht ungenannt bleiben.

Hr. *Thalberg* hat die reine Einnahme ſeines Konzertes, *das er für ſich gegeben*, im Betrage von **1200** fl. C. M. dem Fonde der Witwen und Waiſen verarmter Muſiker zugewendet, und die ganze Summe vor ſeiner Abreiſe nach Peſth der Caſſa dieſes Inſtitutes übergeben. Er hat nicht früher *ſeinen* Vortheil im Auge gehabt und nachdem er für ſich Konzerte gegeben, mit großen Lettern auf den Affichen angezeigt, daß er nun auch für einen wohlthätigen Zweck ein ſolches veranſtalte; ſtill und beſcheiden hat er die *erſten* Früchte, die ſeinem Talente in ſeiner Vaterſtadt geworden, den Witwen und Waiſen ſeiner Kunſtgenoſſen dargebracht und iſt dann mit dem beſeligenden Bewußtſein einer edlen That nach der Hauptſtadt Ungarns abgereiſt. Deßhalb Achtung vor dem Manne, der ſeinen erſten Wiedereintritt in ſeine Geburtsſtadt mit einer edlen Handlung bezeichnete. — *Nehmt euch ein Exempel d'ran!* —

Das Sehnſuchtlied.

(Für Muſik.)

In den Bergen ſchallt mein Lied,
In dem Thale ſteigt es nieder,
In den Klüften hallt es wieder
Das geliebte Sehnſuchtlied.

In dem Herzen ſpricht das Lied,
In der Thräne fällt es nieder,
In der Hoffnung tönt es wieder
Das geliebte Sehnſuchtlied.

In der Liebe lebt das Lied,
In der Jugend ſteigt es nieder,
In dem Alter tönt es wieder
Das geliebte Sehnſuchtlied.

Digitized by Google

In der Sehnſucht lebt das Lied,
In die Seele ſteigt es nieder,
Die Erinnerung bringt es wieder
Das geliebte Sehnſuchtlied!

Jakob Hoffmeister.

Kunſt und Leben.

Novelle von

J. P. Lyſer.

(Fortſetzung.)

„Herein!“ rief Hoffmann, unwillkürlich zuſammenfahrend. Die Thür öffnete ſich und ins Gemach traten drei Frauenzimmer, gefolgt von einem jungen, lang aufgeſchoſſenen Menſchen von ziemlich einfältigem Anſehen.

Die älteſte der drei Frauen war eine kleine hageee Figur mit einem äußerſt häßlichen, gelb und grüngefleckten Geſichte, boshaften Augen und um Lippe und Kinn mit einem merkbaeen Bart verſehen. Es war die Mutter der beiden andern Frauenzimmer, ſo wie des jungen Mannes. Die älteſte Tochter war eine kleine runde Figur, mit einem Geſichte, welches früher hübſch geweſen ſein mochte; jezt war es durch den garſtigen Altjungfern-Zug, der ſich von beiden Naſenflügeln ſcharf bis zu dem gekniffenen Munde herabzog, höchſt unangenehm geworden, ihre Augen waren faſt ſo boshaft als jene der Mutter.

Die jüngere Tochter (welche aber gleichfalls nicht mehr jung war), erſchien lang und hager, bleichſüchtig mit waſſerblauen Augen, der Mund, welchen ſie faſt immer offen hielt, ließ zwei Reihen defecter Zähne von beſonderer Größe und Unregelmäßigkeit ſehen. Die Kleidung der drei Damen war, was Stoff und Schnitt betraf, diejenige, welche Frauen aus der höhern Bürgerelaſſe zu tragen pflegen, doch war ſie ſchlecht und nicht beſonders ſauber gehalten; der junge Menſch war, wie geſagt, lang aufgeſchoſſen, von ziemlich einfältigem Ausſehen, er trug einen himmelblauen Frack mit gelben Knöpfen, eine weiße Weſte mit vielfarbigen Blumen und gelbe Nanking-Hoſen, welche an den Beinen bedeutend zu kurz und an den Knien etwas mißfarbig waren. Auf dem Haupte trug er eine Müze von fabelhafter Form, mit einer langen, vor Alter grün gewordenen Goldquaſte, dieſe Goldqnaſte ſchien ſein Stolz und ſeine Wonne zu ſein, denn beſtändig warf er den Kopf bald rechts bald links und ſchielte dabei mit unausſprechlicher Selbſtzufriedenheit, wiewohl mit verſtellter Gleichgiltigkeit, nach den famoſen Schwingungen ſeiner geliebten Quaſte. —

„Ach! Madame Stein!“ rief Hoffmann mit einem ſchweren Seufzer, aber ſichtlich bemüht den Angenehmen zu ſpielen — „und wahrhaftig! — auch die lieben Fräulein Töchter! Ein Beſuch von holden Frauen am frühen Morgen ſoll Glück für den Tag bedeuten! wäre dem ſo, ich könnt' es brauchen. Doch welchem Zufall dank' ich das abſonderliche Glück Ihres ſchäzbaren dreifach-liebenswürdigen Beſuchs?“

„Machen Sie keine unnüzen Complimente!“ entgegnete Madame Stein barſch. „Wir kommen blos um zu fragen: wenn wir endlich unſer Geld von Ihnen erhalten werden?“ —

„O, gewiß! meine vortrefflichſte Frau Calculatorin! ſobald ſich nur irgend meine Umſtände etwas Weniges beſſer geſtalten, werde ich nicht verfehlen, Ihnen meine kleine Schuld gewiſſenhaft abzutragen.“

„Kleine Schuld?!“ ſchrie Madame Stein erboſt. — „Kleine Schuld? Zehn Thaler, 13 Groſchen und 9 Pfennige ſind Sie mir ſchuldig geblieben, ſeit Sie das erſtemal hier in Leipzig waren! Als Sie fortgingen, vertröſteten Sie mich: „Sie wollten mich bezahlen, wenn Sie mit der Geſellſchaft des Herrn Seconda zurück kämen“, und ich ließ Sie nach Dresden reiſen, weil meine Maria für Sie bei mir bat, das arme Mädchen. (Hier fing die älteſte Tochter an zu weinen.) Sie ſind dann auch zurück gekommen, aber wer mir bis heute noch keinen Pfennig bezahlt hat, das ſind Sie! und wie wollen Sie mich bezahlen, da der Herr Director Seconda Sie um Ihres liederlichen Lebens willen davon gejagt hat?“ —

„Um meines liederlichen Lebens willen?“ fragte Hoffmann und biß ſich in die Lippen.

„Ja, das weiß die ganze Stadt! piepſ'te die jüngſte Tochter — „Sie ſeien ja bei alle Conditors geweſen, und bei alle Italiener und aus Auerbach's Keller ſeien Sie eine Nacht nicht rauſer gekommen bis es Tag gewoeden is.“

„Und wenn Sie des Morgens benebelt nach Hauſe gekommen ſind,“ fügte der junge Menſch hinzu, „da haben Sie ſich über mir luſtig gemacht und mir parodirt, wie ich mich den Wallenſtein einſtudire, das haben uns die Nachbarn erzählt, die es gehört haben.“

„Und als Sie bei meiner Mutter wohnten,“ fiel mit lautem Schluchzen Maria ein, „da haben Sie mich ſchändlich hintergangen, und haben mir nicht geſagt, daß Sie ſchon eine Frau hätten.“ —

„Sie haben mich ja nie deßhalb befragt!“

„Das iſt keine Entſchuldigung für Sie!“ rief wüthend die Mutter. „Wenn ein einzelner Herr in ein Haus zieht, worin ſich heiratsfähige Töchter befinden, ſo iſt es ſeine Schuldigkeit ſogleich zu ſagen, ob er ſchon verheiratet iſt, oder nicht, damit ſich kein rechtliches Mädchen falſche Hoffnungen macht.“

„Ich habe um Ihretwillen eine glänzende Partie ausgeſchlagen,“ klagte Maria, heftiger weinend.

„Einen Vice-Actuar beim Stadtgericht!“ beſtätigte der Bruder.

„Sie haben meine Schweſter unglücklich gemacht!“ krähte die jüngere Tochter, und fing gleichfalls an zu weinen.

„Denken Sie, daß wir uns ſo was gefallen laſſen?“ fragte die Mutter. — „Mein ſeliger Mann war Calculator in Dresden — wir halten auf Ehre.“

„Ja halten auf Ehre!“ wiederholte der Sohn, indem ſeine Quaſte ihm um beide Ohren flog, „und könnte ich nur fechten oder mit Piſtolen ſchießen, ich wollte Ihnen ſchon zeigen, was es heißt: meine Schweſter unglücklich gemacht zu haben. Sie Verführer!“

„Da Sie nun aber weder fechten noch mit Piſtolen ſchießen können,“ entgegnete Hoffmann, „da ich ferner ſchon mit einer Frau verſehen bin, und ſomit nach ſächſiſchem Landesrecht weder Ihre ältere, noch Ihre jüngere, noch gar Ihre beiden Schweſtern heiraten kann, ſo frage ich devoteſt: „Was iſt der langen Rede kurzer Sinn?“

„Ich will mein Geld von Ihnen haben!“ rief Madame Stein.

„Zehn Thaler!“ — Maria —

„Dreizehn Groſchen!“ — die jüngere Schweſter.

„Und neun Pfennige!“ beſchloß der Sohn.

„Bald! — bald! oder — nie!“ intonirte Hoffmann den Prieſter-Chor aus der Zauberflöte citirend.

„Gleich!“ riefen Mutter, Töchter und Sohn uniſono. —

„Kann ich Dukaten aus der Erde ſtampfen?
Wächſt mir ein Königreich in dieſer Hand?“

fragte Hoffmann.

„Wenn Sie uns nicht bezahlen, können wir Ihnen einen großen Schur *) ſpielen, wir dürfen nur zum Herrn Hofrath Rochlitz gehen und ihm alles erzählen!“ ſprach Maria hämiſch.

„Laſſen Sie es nicht darauf ankommen!“ fügte die jüngſte Tochter hinzu, „bedenken Sie, daß Sie von der Barmherzigkeit guter Menſchen leben.“

Hoffmann lachte laut, dann drehte er ſich auf ſeinem Lager um, und that als ob er ſchliefe.

„Hören Sie, Herr Hoffmann?“ rief die Mutter — an das Lager tretend — aber blitzſchnell ſprang jezt der Knabe hervor und rief: „Wertheſte Frau Kalklaterſch! ſchönſte Mamſellen und holder Jüngling! Mein Herr iſt krank, hat kein Geld und wenn ſie ſich alle vier hier in der Stube auf den Kopf ſtellten, ſo fiele kein Pfennig aus ſeiner Taſche! Spaeen Sie daher ihre ſüße Bosheit! ſchonen Sie ihre diverſen Lungen und ärgern Sie ſich nicht, denn Aerger ſchadet der Geſundheit, hindert die Verdauung und macht grün und gelb im Geſichte.“

*) Einen böſen Streich, einen boshaften Poſſen.

Digitized by Google

„Unverſchämter Bengel!“ ſchrie Madame Stein, indem die dunkelgrünen Flecken auf ihrem gelben Geſichte noch dunkler wurden.

„Wie geſagt!“ fuhr der Knabe fort, „Aerger macht grün und gelb! und da mein Herr weder Sie noch ihre beiden Mamſellen Töchter heiraten kann, und Ihren Herrn Sohn ebenfalls nicht — ſo bitt' ich Sie im Namen der Menſchlichkeit, daß Sie meinen armen Herrn in Ruhe laſſen, iſt er wieder auf den Beinen, verdient er was, ſo ſollen die Frau Kalklaterſch ihre 10 Thaler, 13 Groſchen, 9 Pfennige, bei Pfennig und Heller bezahlt haben! — Jetzt aber haben Sie die Güte und packen Sie ſich nach Hauſe.“

„Was? Du willſt uns die Thüre weiſen, Du dummer Junge?!“ rief außer ſich Madame Stein. —

„Die Thür werden Sie ſchon finden, ohne daß ich Sie Ihnen zu weiſen brauche!“ entgegnete der Knabe.

„Karl!“ ſchrie die ältere Tochter, „gib doch dem Jungen ein paar Ohrfeigen.“

„Unterſteh' Dich, langer Laban!“ rief der Knabe mit flammenden Blicken, und riß aus dem Ofen einen Feuerbrand, welchen er drohend ſchwang, ſo daß Karlchen, der Miene gemacht hatte, den Befehl ſeiner Schweſter zu vollziehen, erſchrocken zurück fuhr.

„Und jetzt hinaus,“ fuhr der Knabe fort, „oder ich verbrenne Ihnen Ihre Kleider!“ und er ſang aus der Entführung:

„Marſch! Marſch! Marſch!
Trollt Euch fort.“

„Gottloſer Junge!“ ſchrien die Frauenzimmer.

„Sonſt ſoll die Baſtonnade,
Euch gleich zu Dienſten ſein!“

„Wenn er nur kein brennendes Holz hätte!“ rief Karlchen, indem er, der Erſte, die Thür ſuchte.

„Ich ſchlage d'rein! ich ſchlage d'rein! ich ſchlage d'rein!“

„Du Mordbrenner! wir werden Dich auf der Polizei anzeigen.“

„Ich ſchlage d'rein! ich ſchlage d'rein! ich ſchlage d'rein!“

„Herr Hoffmann! das ſollen Sie theuer bezahlen, daß Sie uns von dem Jungen ſo beleidigen laſſen!“

„Marſch! Marſch! Marſch!
Trollt Euch fort!
Sonſt ſoll die Baſtonnade
Euch gleich zu Dienſten ſein.“ —

„Hahaha!“ lachte Hoffmann, während der Knabe die Plagegeiſter glücklich hinaustrieb, „der Junge weiß ſeinen Mozart zu imitiren, daß es eine Freude iſt.“ —

„Für heute hätten wir Ruh'!“ rief der Knabe, indem er zurückkam und die Thür von Innen abſchloß; „und nun mag kommen, wer da Luſt hat, ich öffne heut nicht mehr, und wär's der vergoldete Reiter aus Neuſtadt-Dresden, oder gar das Steinbild von Sevilla.“ —

„Aber ſag' einmal, Junge! wie kam ich Dir vor während die drei Grazien und Ihr Page hier vor meinem Bette ſtanden!“

„Ei nun, nicht viel ſchlechter wie Meiſter Reineke auf dem Todtenbette, wenn ihm ſeine Sünden vorgehalten werden, von allem Vieh, an welchem er ſich verſündigte.“

„Nun, ſind Deine Kartoffeln gar?“

„*Si possiamo servir!*“ ſang der Knabe, indem er die köſtlich duftenden, aufgeplatzten Kartoffeln aus dem Topf in die Schüſſel ſchüttete, und den Tiſch vor Hoffmann's Bette trug.

Beide ſchmauſeten königlich.

V.

Meine Leſer würden ſehr irren, wenn Sie aus der grotesken Scene, welche den Inhalt der dritten Abtheilung meiner gegenwärtigen Erzählung bildet — und aus Hoffmanns Benehmen während derſelben, ſchließen wollten, daß Auftritte der Art ihn gleichgiltig gelaſſen oder wohl gar ergötzt hätten, in Folge ſeiner allbekannten Vorliebe für Scurrilitäten. Nichts weniger als das! Hoffmann beſaß ein höchſt feines, leicht erregbares Ehrgefühl und ganz gewiß iſt es: daß er während des Beſuchs der Madame Stein und ihrer Töchter mehr wirklichen Kummer empfand, als dieſe Damen, trotz dem, daß er lachte, während ſie vor Bosheit meinten und ſchrieen.

Hoffmann darbte lieber, als daß er Schulden machte. Aber er war ohne einen Groſchen in der Taſche nach Leipzig gekommen, hatte dort längere Zeit leben müſſen, um literariſche Verbindungen anzuknüpfen, und als es an der Zeit war, nach Dresden abzureiſen, um das Amt eines Kapellmeiſters oder vielmehr Muſikdirektors (wie es damals noch Sprachgebrauch war), anzutreten, hatte er noch immer kein Geld erhalten, ſondern erſt die Zuſicherung: „daß er für ſeine Arbeiten ein angemeſſenes Honorar erhalten ſolle.“ So mußte er ſchuldig bleiben, reiſete mit der Hoffnung, von Dresden aus ſchon in den erſten zwei Wochen ſeine Schuld der Madame Stein abtragen zu können, dahin ab, und kam eben vor Thorſchluß, um die Belagerung und Beſchießung Dresdens nebſt allen ihren Schreckniſſen mit zu überſtehen.

Daß unter ſolchen Umſtänden nicht wohl an Schuldenbezahlen zu denken war, wird man begreiflich finden; und wieder in Leipzig angelangt, verſchlang die koſtſpielige Kur ſeiner Frau — (welche auf der Reiſe beim Umwerfen des Wagens lebensgefährlich am Kopfe verwundet worden war) zwei Drittheile zweier Monatsgagen, und eben in der Mitte des zweiten Monats war es, wo er mit ſeinem Director ſich überwarf und außer Brot kam.

Oft hatte Hoffmann unter herzlichem Seufzen ſeiner Schuld gedacht, denn es war ihm peinlich, irgend einem Menſchen, beſonders einer alten armen Frau nicht gerecht werden zu können; und wäre Madame Stein klug geweſen, und hätte mit Sanftmuth unſerem Freunde ihre Vorſtellungen gemacht, kein Zweifel, daß er ſich zu dem, für ihn Allerpeinlichſten entſchloſſen, und um der Frau Willen, von Rochlitz die Summe ſich als Darlehen erbeten hätte. — Es war in ſolchen Fällen Hoffmann's Art, um Andere nicht in der Noth zu laſſen, Schritte zu thun, wozu ihn — wenn es ihn nur ſelber anging, die entſetzlichſte Noth nicht hätte veranlaſſen können.

Zum Unglück aber war Madame Stein eben ſo dumm, als ſie alt und häßlich war — (wie das bei beſonders boshaften Leuten gewöhnlich der Fall iſt). Unter Allen aber war es Dummheit, was Hoffmann am allerwenigſten zu ertragen und nachzuſehen vermochte. Geradezu ſchlecht und laſterhaft zu ſein, war keineswegs ein Grund von ihm gemieden oder gehaßt zu werden, und er vermochte ſogar vor einem durch und durch verworfenen Menſchen eine gewiſſe Achtung blicken zu laſſen, vorausgeſetzt nur: daß mit der Schlechtigkeit deſſelben nicht ſchmutzige Gemeinheit verbunden, ſo daß es ihm möglich war, eine gewiſſe Poeſie des Laſters an ihm zu entdecken. Dummheit aber war's, was Hoffmann haßte, tödtlich haßte und verachtete, und ward dieſe Dummheit vollends gemein, ſo war kein Haltens mehr! Hoffmann glaubte das Recht zu haben gegen einen Menſchen, der ſich ihm ſo zeigte, nicht mehr Rückſicht zu üben, wie gegen ein „Stück Holz“, wie er's zu nennen pflegte.

Wie jede echte Künſtlernatur fühlte Hoffmann ſtets wahr und richtig, und gab ohne Weiteres zu, wo er Unrecht hatte, und er erkannt: dieſes bei aller Heftigkeit und Reizbarkeit ſeines Charakters ſchneller als weit ruhigere, geſetztere Leute, z. B. Rochlitz, der nie heftig wurde, dagegen aber lange, ſelbſt wo er ſehr wohl erkannte, er habe Unrecht — ſich wehrte, bis er endlich — (Ehre ſeinem Herzen dafür!) doch zugab. Hoffmann, wie geſagt — gab ſogleich zu, wie er erkannt hatte, aber geſchah es nun, daß ihm Einer Unrecht that, und ſich ſtellte: als verkenne er ihn, dann zeigte ſich Hoffmann's unbändiger Trotz, ſeine höhnende Verachtung augenblicklich in ihrer ganzen Großartigkeit. Auf eine abſichtlich falſche Anklage würde er Nichts erwidert haben, und hätte ſeine ganze Exiſtenz auf dem Spiele geſtanden! Noch in ſpäteren Jahren kam es oft vor, daß ſogenannte gute Freunde ihm hinterbrachten, was da oder dort über ihn geſprochen und gedruckt worden. War etwas Wahres d'ran, ſo konnte

Digitized by Google

es ihn oft bis zur Krankheit aufregen, und er ruhte nicht, bis er ſich gerechtfertigt hatte, ſo gut er konnte; waren es aber, (wie gewöhnlich) recht gemeine, boshafte Lügen, ſo erwiderte er kein Wort, hörte alles kalt an, und lachte; wie tief es ihn immer insgeheim verletzte. „Aber Hoffmann!“ riefen dann wohl ſeine Freunde, „wie können Sie es dulden, daß man ſo ehrenrührig von Ihnen ſpricht?“

„Pah! der Kerl iſt ein Lump!“ lautete die Antwort.

„Aber die Welt, Hoffmann? die Welt weiß es nicht ſo.“

„Nun, wer mich nach dem Gerede eines Lumpen beurtheilt, der iſt ebenfalls ein Lump!“ —

Hoffmann hielt es in dieſer Hinſicht, wie Rochlitz erzählt, daß Mozart es bei ähnlichen Gelegenheiten gehalten habe; und wie Beethoven ſich falſchen Anſchuldigungen gegenüber benahm, wiſſen wir, ſeine Zeitgenoſſen.

Der günſtige Leſer wird mir dieſe Abſchweifung verzeihen, ſie war nothwendig, um kein falſches Licht auf Hoffmann's Charakter werfen zu laſſen, die Folgerung des Geſagten ergibt ſich Jedem von ſelber.

Die ſchrecklichen Octobertage waren vorüber! Die „Völkerſchlacht“ war geſchlagen. Deutſchland jubelte, und Napoleon erkannte es: wie wohl jetzt erſt ſeine Kraft gebrochen ſei.

Kaum fühlte das geſchäftige Leipzig ſich von dem ärgſten Druck befreit, als es nicht ſäumte ſich zu beſtreben: in Handel und Wandel das wider Willen Verſäumte einzuholen. Auch die Buch- und Muſikalienhändler begannen umher zu ſpähen und zu ſpeculiren, „auf längſt gefühlte Bedürfniſſe“ und der alte Herr Baumgärtner ließ dem Hoffmann ſagen: „Die Verbündeten hätten die Schlacht gewonnen.“

„Alſo auf die verwünſchten Franzoſen und ihren großen Kaiſer zeichne ich Caricaturen,“ rief Hoffmann, und ging rüſtig an's Werk.

VI.

Es war gerade am 14ten November desſelben Jahres, als ſich in Rochlitzens Salon eine kleine heitere Geſellſchaft zuſammen gefunden hatte, man freute ſich des Sieges der Verbündeten, der glücklich überſtandenen Gefahr und machte Pläne für die Zukunft in Betreff der Leipziger Kunſtzuſtände.

Da trat noch ein ſchon früher erwarteter Hausfreund lachend in's Zimmer und überreichte dem Hausherrn einige höchſt witzig erfundene und geiſtvoll ausgeführte Caricaturen auf Napoleon und ſein Heer, welche ſo eben bei Baumgärtner erſchienen waren. Rochlitz mußte, als er ſie durchging, ebenfalls herzlich lachen — die Blätter gingen von Hand zu Hand und erregten eine faſt ausgelaſſene Heiterkeit. —

„Wer mag nur dieſe tollen allerliebſten Dinger erfunden und gezeichnet haben?“ fragte Rochlitz, der Kenner genug war, um alſobald die Meiſterhand in den Entwürfen herauszufinden.

„Ein guter Bekannter von uns Allen!“ verſetzte der Freund: „der ehemalige Muſikdirector des alten Seconda, der kleine Hoffmann“—

„Ei, der Tauſend! lebt der noch hier in Leipzig?“ fragte Rochlitz.

„So viel ich weiß: jawohl! aber wo er wohnt, weiß ich nicht, Sie können's aber beim Baumgärtner erfahren.“

„Du ſollteſt doch ſuchen, ihn aufzufinden, lieber Fritz!“ — ſprach Madame Rochlitz: „ich wüßte auch gern wie es ſeiner guten Frau geht, das arme Weibchen mag ihre liebe Noth in der jüngſt vergangenen Zeit gehabt haben.“

„Wer hätte die nicht gehabt?“ verſetzte Rochlitz: „Da übrigens der Hoffmann noch lebt, fuhr er nach einer Weile fort, ſo hab' ich, was das Andere betrifft, um ihn keine ſonderliche Sorge! Unſer Freund gehört einmal zu jenen urkräftigen Naturen, deren Kraft alles Unglück nicht zu brechen vermag — im Gegentheil wächſt ihre Kraft mit dem Widerſtande! — Dieſe Blätter bezeugen's uns, daß Hoffmann's Humor und Laune noch dieſelben ſind; ſeine Noth mag nun ſo groß geweſen ſein, wie immer möglich, und wundern würd' ich mich, wenn er nicht, während wir hier vor Sorge und Angſt nicht wo aus noch ein wußten, ganz vortreffliche Sachen gedichtet und componirt hätte. — Denkt an mich: geht dieſer raſtlos umherflackernde und ſchaffende Geiſt einmal vor der Zeit zu Grunde, ſo iſt es zuverläſſig nicht im Elende, durch Noth und Kummer, ſondern durch allzu großes Glück.“

„Wie mögen Sie ſo reden!“ rief eine junge, lebhafte Dame, die nachmalige Gattin des Kaufmanns B., „am Ende gönnen Sie meinem ehemaligen Geſangslehrer kein Glück.“

„Ganz zuverläſſig mehr,“ verſetzte Rochlitz lächelnd — „ganz zuverläſſig mehr, als er allem Vermuthen nach in dieſem Augenblick hat, aber gar ſo viel Glück wünſch' ich ihm in der That nicht; eben weil ich ihm recht wohl will. Indeſſen: Du haſt Recht, Friederike! wir müſſen doch zu erfahren ſuchen, wie es ihm geht, und paßt es ſich eben, ſo werd' ich dieſer Tage eine Wanderung durch die Stadt machen und ihn aufſuchen.“

Nach einigen Tagen übernahm es Rochlitz in der That, den guten Hoffmann aufzuſuchen, denn ſeltſamer Weiſe wußte ſelbſt Baumgärtner, der Verleger ſeiner Caricaturen, ſeine Wohnung nicht anzugeben, da der uns bekannte Knabe, Hoffmann's Factotum, fortwährend den Postillon d'amour zwiſchen dem Künſtler und Verleger machte, weßhalb?, werden wir ſpäter erfahren.

Das Sicherſte um Hoffmann's Wohnung zu erfahren, wäre wohl geweſen, auf dem Fremdenbureau nachzufragen, nämlich 1845! Allein im Jahre 1813 war die Leipziger Polizei noch nicht ſo allwiſſend, wie in unſern Tagen, und in dem Schlachten- und Siegestrubel mochte es verzeihlich erſcheinen, wenn ihrem Adlerblick die Exiſtenz eines armen, angehenden Schriftſtellers und Cidevant-Kapellmeiſters gewiſſermaßen entgangen war, beſonders als in jener betrübten Epoche von regelmäßer Abführung der Fremden-, Perſonen-, Vermögens-, Einkommens-, Gewerbs-, Mieths-, kurz aller Steuern, womit Leipzigs Einwohner dermalen geſegnet ſind, leider! nicht die Rede ſein konnte.

Rochlitz mußte daher allerdings lange ſuchen, bis er endlich in dem Gerbergäßchen in der armſeligen Kneipe Leipzigs „zum goldenen Poſthörnchen“ erfuhr: daß Hoffmann in einem Zimmer des Hintergebäudes, welches ſich von Außen was Weniges beſſer als ein Stall ausnahm, dermalen ſeine Reſidenz aufgeſchlagen habe.

Sehr vorſichtig ſtieg Rochlitz eine finſtere, knarrende Stiege hinan, wobei es geſchah, daß er trotz aller Vorſicht und Bedächtigkeit einigemale unverſehens mit dem Kopf an hervorragende Balken derb anſtieß, ſo, daß dem ſonſt immer ſehr feinen und gleichmüthigen Mann einige leiſe Kernflüche entfuhren. Endlich war die einzige Thür erreicht. Rochlitz klopfte an.

„Herein!“ tönte Hoffmann's wohlbekannte Stimme. Rochlitz faßte den Drücker — die Thür gab nach und ſtürzte mit furchtbarem Krachen mitten ins Zimmer, während der Drücker in der Hand des verdutzten Rochlitz blieb.

(Schluß folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Dinſtag den 28. d. M. „Fidelio“ von Beethoven. Dlle. Emilie Walter, königl. Würtemberg'ſche Hofopern- und Kammerſängerin, als Gaſt.

Die Aufführung dieſer Oper iſt immer ein Feſt für alle Verehrer Beethoven's, aber auch für jeden Muſikfreund überhaupt. Leider war die heutige in jeder Beziehung ſo mangelhaft, daß ſie wohl jeden Muſiker, der ihr beigewohnt, betrüben mußte, anſtatt daß er ſich darüber freuen konnte. Man vermißte nicht nur das künſtleriſche Eingehen in den Geiſt dieſer herrlichen Compoſition im Allgemeinen, die Aufführung war auch nicht einmal in ihren Aeußerlichkeiten zufriedenſtellend. Wenn ich die herrliche Ouverture zur „Leonore“ ausnehme, welche zwiſchen dem erſten und zweiten Akte vom Orcheſter meiſterhaft geſpielt

Digitized by Google

wurde, und unter einem Beifallſturm des zahireich verſammelten Publikums wiederhole werden muſte, ſo war alles Uebrige mehr oder minder mangelhaft, ja ſelbſt der Chor der Gefangenen, eine Piece, die von dieſem Chorperſonale ſonſt mit der feinſten Nuancirung vorgetragen wird, entbehrte heute aller Friſche und brachte auch keine Wirkung auf den Zuhörer hervor. Der herrliche Canon a quattro im erſten Akte (in G-dur) griff nicht präciſe zuſammen, das ſchöne Terzett, ja ſelbſt das Baßduett, konnte den Hörer nicht begeiſtern, nicht einmal anregen; der zweite Akt aber ging durch die Indispoſition des Herrn Kraus, durch den forcirten Vortrag der Dlle. Walter ganz verloren, und am Ende muſte man noch froh ſein, glücklich ohne auffallende Störung zum gewünſchten Schluß zu kommen. Die Debutantin hat ſich in der Titelrolle eine Aufgabe geſtellt, der ſie nicht gewachſen iſt; ihre Stimme reicht nicht aus, und ſie war gezwungen zuletzt zu den verzweifeltſten Mitteln zu greifen, ſie preßte ihre Stimme mit Gewalt hinauf, und quälte ſich und das Publikum durch ein Uebertreiben, das jedes muſikaliſche Ohr beleidigte. Hr. Formes gab den Rokko mit einer jugendlichen Lebhaftigkeit, die mit den grauen Haaren des alten Kerkermeiſters im übien Verhältniſſe ſtand; was den muſikaliſchen Vortrag anbelangt, ſo ließ er nicht nur alle Momente, wo er hätte ſiegend hervortreten können, ganz fallen, er ſang auch nicht einmal richtig, (wie z. B. im Terzette). Hr. Kraus war ganz und gar nicht disponirt, und hätte unter ſolchen Verhältniſſen beſſer gethan, dieſe Partie gar nicht zu übernehmen. Auch ſelbſt unſer wackerer Hr. Draxler gab den Don Pizarro nicht mit dem Feuer wie ſonſt. In ſeiner Arie drang er nicht durch, auch war die Ausſprache des Textes ganz unverſtändlich und im Duett genügte ſein deklamatoriſcher Vortrag nicht. Wer Mad. Lach mit ihrer ſpitzen und ſcharfen, alles Schmelzes und aller Weiche entbehrenden Stimme für die Partie der Marzelline beſtimmte, der möge es bei den Manen Beethoven's verantworten, wenn er kann. Hr. Schiele konnte in der Rolle des Jaquino ſeine Stimme nicht geltend machen, ſein Geſang war mehr ein Parlando. Hr Hölzl genügte noch am meiſten in ſeiner kleinen Partie.

Wir danken der Adminiſtration mit ganzen Herzen, für den guten Willen uns dieſes Meiſterwerk wieder zur Aufführung gebracht zu haben, müſſen ſie aber deſſenungeachtet bitten, daſſelbe lieber unaufgeführt zu laſſen, als den großen Meiſter und ſein Werk durch eine ſolche Aufführung zu verunglimpfen, im Publikum aber eine ſo üble Stimmung hervorzurufen. Wir wollen lieber ſchlechte Opern gut aufführen hören, als ſolche Meiſterwerke verunſtalten ſehen. — Die Mißſtimmung des Publikums gab ſich mehreremale laut zu erkennen.

A. S.

Konzert-Salon.

Muſikaliſche Prüfungsakademie des Hrn. Michael Leitermayer, Sonntag Abends im Saale der Muſikfreunde.

Korrektheit iſt das Haupterforderniß; es iſt gleichſam die Grundbaſis, ohne welche alles Andere nur halb und im Schatten erſcheint. Bei Lernenden iſt daher das Hauptaugenmerk auf die Aneignung dieſer Kardinaleigenſchaft zu richten; denn nur die Angewöhnung der Formen, das richtige Erfaſſen des äußeren Kunſtwerkes, machen eine geiſtige Conception in der Folge möglich. Wo Prüfungen ſtatt finden, wird daher der Kritiker von dieſem Standpunkte ausgehen, und ich bin auch von dieſer Anſicht bei Beurtheilung der Leiſtungen des Stetter'ſchen und Dolleſchal'ſchen Muſikinſtitutes ausgegangen. Freilich ſollen ſchon in den höheren Klaſſen ſich die Übergänge zum geiſtigen Verſtändniß zeigen; leider zeigt ſich aber dieß, man kann ſagen, im Allgemeinen nicht. Die Muſikprüfungen bringen nur immer Piecen, die eingelernt, aber nicht durchdacht, durchverſtanden und durchgearbeitet ſind. Was die Leiſtungen Leitermayer's anbelangt, ſo hatten wir nur bis auf ein paar Sangſoloſtücke die Maſſen zu beurtheilen Gelegenheit. Das Produktionsſtück des Orcheſters war erſter und letzter Satz aus Beethoven's lieblicher C-dur-Symphonie und mit viel Präciſion ausgeführt. Die Hymne von Seyfried, ein Doppelchor mit Physharmonikabegleitung, ausgeführt von den Schülern zweiter und dritter Claſſe, entbehrte im Vortrage die Korrektheit und feinere Nuancirung. Ein Vereinsmitglied ſang eine Baßarie aus Haydn's „Schöpfung." Das Vereinsmitglied hatte einen ſchwachen Stimmfond, der bei dieſer Arie in keiner Beziehung zureichte. Darauf folgte ein „Te Deum laudamus", von Konradin Kreutzer. Auch hier war keine ſehr ſtrenge Präciſion in der Aufführung zu finden, obwohl es im Ganzen beſſer durchgeführt wurde als der Doppelchor. Die Compoſition des Hrn. Leitermayer „Ausgang", ein vierſtimmiger Chor mit Harmoniebegleitung, enthielt im Hauptgedanken nicht weſentlich Neues. Auch deckt die Harmonie oft zartere Stellen des Chorals, ſie wurde von den Sängern gut exekutirt, eben ſo das Finale aus Joſeph Haydn's „Schöpfung". Die Sopranarie von Mozart trug Dlle. Thereſia Leitermayer vor. Auch ihre Stimme ſcheint wie die des Hrn. Mitgliedes zu größeren Solovorträgen nicht kräftig, ausdauernd genug. Nach unſerer kurzen kritiſchen Darſtellung erſieht daher der Leſer, daß auch Hr. Michael Leitermayer wie Hr. Stetter in ihrem Inſtitute eine beſſere Bahn verfolgen, welche Aneiferung von Seite der Kritik und anerkennende Würdigung von Seite des Publikums vor ſo vielen derlei Inſtituten verdienen. Wenn ich es in meinen Beſprechungen mit dieſen Lehrinſtituten ſtrenger nehme, ſo iſt nur die Abſicht den beſſeren Geiſt in ihnen wach zu erhalten. Der Leſer beachte aber die vielen kleinen Inſtitute noch dazu, welche durch ihr Wirken die Ausbreitung und Kräftigung des Conſervatoriums als Konzentrationspunkt hindern, und er wird meine in dieſer Zeitſchrift darüber ausgeſprochene Meinung (bei Beurtheilung der Dolleſchal'ſchen Prüfungsakademie) vollkommen beſtätigt finden.

Ernst Rose.

Revue

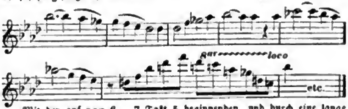
im Stich erſchienener Muſikalien.

Grande Sonate pour le Piano-Forte à 4 mains, composée et dediée à Madame Catherine Cibbini, née Kozeluch, par C. G. Lickl. Op. 73. Vienne chez veuve Haslinger et Fils.

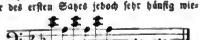
Referent hat ſchon öfter die Gelegenheit ergriffen, um die Kunſtintention des eben genannten Wiener Tonſetzers als eine wahrhaft gediegene, folglich als eine, von jener ſo mancher ſeiner hieſigen Collegen weſentlich verſchiedene darzuſtellen. Man pflegt und wahrlich nicht ſo ganz mit Unrecht, der Wienerſchule vom Forum der Kritik herab, das Todesurtheil zu ſprechen, indem man ſie als den Urgrund der Verflachung und Verſeichtigung des Kunſtgeſchmackes betrachtet. Und daß dieſer Vorwurf durchaus nicht ungegründet, beweiſt die Unzahl von Fantaſien, Transcriptionen, Potpourri's, Capriccio's u. dgl. wodurch wir in neueſter Zeit überſchwemmt, erdrückt, ja (um es gerade herauszuſagen) überſättigt werden. Und fragen wir „aus welchem Boden keimen dieſe Pflanzen und Pflänzchen hervor?" ſo lautet die Antwort: „Woher anders als aus dem Wiener Boden." Auch unſer geachteter Componiſt wollte ſich, namentlich in den von mir bereits beſprochenen erſten Heften ſeines „Portefeuille musical", auf dieſer nur allzubreit getretenen Straße durch einige Zeit ergeben. Doch ſein beſſerer Genius lenkte ihn bald von dieſem Irrpfade ab und er brachte uns eine Clavierſonate, die ſich, wie ich alſogleich zu zeigen bemüht ſein werde, den beſſeren, ja den beſten Hervorbringungen in dieſer muſikaliſchen Sphäre würdig anreiht.

Im erſten Satze dieſer Sonate (As-dur 6/8 Allegro con brio) wird folgender, ſchon an ſich recht intereſſanter Grundgedanke:

auf eine faſt durchwegs künſtleriſche Weiſe entwickelt, namentlich ſind mir im Verfolge dieſes erſten Satzes einige ganz eigenthümliche, harmoniſche Wendungen aufgefallen. (So z. B. die Periode vom 26. — 33. Takt, dann pag. 4 — 5 Takt 15 seqq.) Auch iſt das zweite Motiv, welches ſich, von der hergebrachten Form abweichend, in Ges-dur vernehmen läßt, ſehr geſangreich. Es lautet:



Mit der auf pag. 6 — 7 Takt 5 beginnenden, und durch eine lange Reihe von Takten fortgeführten, wenn gleich an ſich ſehr hübſchen Epiſode kann ich mich aus dem Grunde nicht einverſtanden erklären, weil mir ihr inniger Zuſammenhang (denn äußerlich laſſen ſich wohl die heterogenſten Gedanken verbinden) mit der Hauptidee ganz und gar nicht einleuchtet. Ebenſo kann ich nicht umhin, meinem geſchätzten Freunde Lickl folgende allzu gleichgiltige und daher der Würde einer Sonate nicht ſo ganz entſprechende, im Verfolge des erſten Satzes jedoch ſehr häufig wiederkehrende begleitende Figur



vorzuhalten, welche ſich nicht allein im Baſſe, ſondern öfter auch in der Oberſtimme vernehmen läßt. Es iſt dies vielleicht nur eine kleinliche, ſubjective Anſicht, die aus meiner, ich geſtehe es offen, häufig ſehr extremen Vorliebe für eine durchaus ſelbſtſtändige, kontrapunktiſche Stimmenführung entſpringt. Eine in harmoniſcher Beziehung bemerkenswerthe, ſehr ſchöne Einzelnheit findet ſich pag. 8 — 9 Takt 7 seqq. gegen den Schluß des erſten Theiles zu, namentlich bringt hier jener Septnonenakkord von Es, als unmittelbare Nachfolge des Dominantſeptimenakkordes der eben genannten Tonart eine herrliche Wirkung hervor. Die, bald nach dem Beginne des zweiten Theiles eintretende, imitatoriſch-kanoniſche Repriſe des Hauptthemas durch die beiden Oberſtimmen würde noch weit beſſer effectuiren, wenn auch die Mittel- und Unterſtimme damit betheiligt würde. So aber gehen dieſe beiden und namentlich die erſtgenannte, mit der ſchon oben gemißbilligten Begleitungsfigur einher, wodurch denn

Digitized by Google

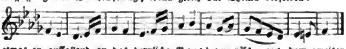
der angenehme Totaleindruck dieſer Stelle in Etwas beeinträchtigt wird. Die enharmoniſche Rückung und weitere Modulation nach H-moll, die Fortführung des Hauptgedankens in dieſer Tonart und den dieſer letzteren verwandten, verdient eine lobende Würdigung, namentlich das ſinnige, aus dem Urſtoffe geformte Fugato, ſowie die Rückkehr zur Haupttonart und endlich zum Reſumé alles bis jetzt Gehörten. Die obenerwähnte, ſchöne Geſangſtelle erſcheint, während ſie früher in Ges-dur hervortrat, nunmehr in As-dur.

Als Grundgedanke des Scherzo (As-dur 3/4 Presto) macht ſich abermals ein kurzes, aber charakteriſtiſches Thema geltend, welches den gewandten Componiſten, ſchon bald nach deſſen Expoſition, zu intereſſanten kontrapunktiſchen Wendungen anregte. Und wahrlich, ſo angewandt, iſt der Kontrapunkt keine hohle Form, ſondern der adäquateſte Ausdruck der hier zu ſchildernden pſychiſchen Grundſtimmung. Schon lange trage ich die Idee mit mir herum, daß eben die Komik und ihre höchſte geiſtige Steigerung, der Humor, wohl nicht leicht bezeichnender und ſinnvoller muſikaliſch dargeſtellt werden könne, als eben durch die Benützung der kontrapunktiſchen Formen. Ich habe auch ſchon ſo manches Argument zur Rechtfertigung der ſo eben ausgeſprochenen Anſicht gefunden und bin geſonnen, mich zur Zeit ausführlicher über dieſen Punkt auszuſprechen. Einſtweilen nur die Bemerkung: Lickl, der denkende und begabte Componiſt habe mit der Erfindung des Themas zu ſeinem Scherzo und mit der künſtleriſchen Durchführung deſſelben einen ſehr glücklichen Wurf gethan. Ob und inwieweit eben dieſes Thema wirklich neu oder nicht neu ſei, iſt eine Frage, deren Löſung ich irgend einem Splitterrichter oder Reminiscenzenjäger überlaſſe. Es iſt an ſich ſchön, äſthetiſch wahr aufgefaßt und auf eine intereſſante, durchaus nicht gewöhnliche Weiſe entwickelt und hiemit basta. Zum Überfluſſe mag es auch in dieſer Beſprechung einen eigenen Platz behaupten und für ſich ſelbſt das Wort führen. Es lautet:

Gegen das im zweiten Theile durchgeführte Fugato mit folgendem recht hübſchen Thema:

hätte ich nur einzuwenden, daß es ſich nicht ſo recht dem Ganzen als Ganzes anſchmiegen will, und folglich als ein Aphorisma, als ein hors d'oeuvre ſich darſtellt, daß es an ſich ein Nebengedanke, durch deſſen weitere Ausſpinnung irrigerweiſe zu einem Hauptmomente des Ganzen erhoben, dann aber plötzlich verlaſſen wird, ohne je wieder zu erſcheinen. — Reich an anziehender und doch auch gewichtvoller Pikanterie iſt das Trio (Meno presto E-dur). Dieſe aufzuzählen würde jedoch zu weit führen. Daher genüge dieſes allgemeine Lob. —

Das Andante dieſer Sonate (Des-dur 3/4) iſt ſehr edel in ſeiner Auffaſſung und Durchführung, wenn gleich das Thema deſſelben:



etwas zu auffallend an das herrliche Beethoven'ſche aus dem zweiten Satze ſeines B-dur-Trio (Op. 97) mahnt. Ich habe mich zwar erſt oben gegen alle kleinliche Reminiscenzenjägerei verwahrt. Allein Anklänge der Art ſind zu offenbar, um ſelbe in der Kritik gänzlich unerwähnt zu laſſen. Indeſſen beweiſt dies nur immer noch, daß Lickl gründliche Studien gemacht und daß er ſich an dreien leuchtenden Vorbildern ſonnte, um ſeinen Geiſt anzufachen und durch neue, um mich ſo auszudrücken, göttliche Kräfte zu beleben. Auch hier gäbe es ſo manche harmoniſch intereſſante Einzelnheit, die würdig wäre, ausdrücklich angeführt zu werden. Z. B. die, trotz ihrer Natürlichkeit doch frappante Wendung nach E-dur, und die Durchführung der Grundidee in dieſer Tonart. Da wird mit wenig Noten viel geſagt, es werden durch die einfachſten Mittel nicht eben die gewöhnlichſten Effecte erzielt. —

Das Finale (Vivace As-dur 2/4) iſt, ſeinem äſthetiſchen Charakter nach, mehr eine zwar recht graziöſe Tändelei. Allein eben weil es dies iſt, ſo ließe ſich ſo mancher gewaltige Grund gegen die Stellung dieſes Satzes zum ganzen Tonwerke anführen. Da aber Lickl auch hier den gedankenreichen und mit den muſikaliſchen Kunſtmitteln und Effecten wohl vertrauten Muſiker allenthalben beurkundet, ſo iſt es hoffentlich kein crimen laesae majestatis criticae, dieſes Gebrechen (wenn es ja ein Gebrechen iſt) mit dem Mantel der Kennerſentenzmilde zu umhüllen. Und indem ich Hrn. Lickl, der, dem modernen Virtuoſenunweſen zum Trotze, eine mit ſo vielen Hinderniſſen und Gefahren verbundene, aber gewiß zum Guten führende Bahn einſchlug und ſich als einen wahren Künſtlercharakter zeigte, zur Fortſetzung ſeiner Wanderung herzlich Glück wünſche, ſchließe ich dieſen Bericht mit dem Wunſche, er möge viele und nicht minder würdige Nacheiferer finden. — Die Auflage des Werkes iſt ſehr geſchmackvoll.

Philokales.

Sechs Geſänge für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte von J. Deſſauer. Wien, bei Pietro Mechetti qm. Carlo.

Was die allgemeine Charakteriſirung der Deſſauer'ſchen Liedermuſe betrifft, ſo verweiſe ich den geneigten Leſer auf Nr. 106 dieſer Blätter und wir können hier ſomit gleich zum Einzelnen gehen.

Unter dieſen ſechs Geſängen ſind wieder mit ſichtlicher Vorliebe — aber auch mit größerem Geſchick — die ſlaviſchen Lieder von Kapper behandelt und unter ihnen ragt durch einfache aber höchſt poetiſche Bezeichnung Nr. 2 hervor. Als ich dieß Lied zum erſten Male von Frln. Bury — der es gewidmet iſt, ſingen hörte, kannte ich deſſen Verfaſſer nicht, aber ich ahnte eine Meiſterhand darunter und irrte mich nicht.

Voll Zartheit und bezaubernder Malerei iſt Nr. 1 „Ruſſiſche Liebesfahrt"; nur müſſen Sänger und Begleiter nicht zu den letzten ihres Faches gehören; ſonſt iſt's mit der Wirkung vorbei. Deſſauer ſetzt überhaupt einen großen Werth in feinnuancirte Begleitung und er hat Recht. Die Begleitung kann ein Lied alltäglich machen, auch es zum feinſten Ausdruck ſtempeln.

Nr. 4 und 5 „Liebesquell" und „Jägerliebe" ſind zwar anſpruchsloſer als die vorhergehenden, verlieren ſich aber darum nicht in's Flache und Alltägliche. Beſonders glücklich iſt die Clavierbegleitung im Jägerliede, wo ſie wie ein Hörnerquartett klingt. — Was die noch übrigen Lieder betrifft, ſo iſt Eines derſelben „Waldruhe" Nr. 3 ausnehmend ſchön gemalt. Das Waldleben mit ſeinem ewigen, leiſen Rauſchen, das Summen der Käfer, das Zwitſchern und Flattern der Vögel, eine milde Maienſonne darüber — das Alles lebt in den 4 Seiten des Liedes auf. Hrn. Staudigl iſt es gewidmet.

Carl Hugo's Dichtung „Liebesbettler" Nr. 6 iſt etwas Ultrazerriſſen, beſcheidener die Compoſition; übrigens iſt nichts Bedeutendes darin, nimmt man die hübſche Durchführung der Begleitungsfigur aus. Schade nur, daß Deſſauer's geiſtreiches Talent ſich nicht auf ein größeres Werk wendet. Bei Liedern muß jeder glückliche Gedanke in den engſten Rahmen gezwängt werden, der ſich ſonſt intereſſant ausbreiten könnte; die Charakteriſtik muß mit dem Flügel vorlieb nehmen, wo ihr anderswo ein Heer von Inſtrumenten zu Gebote ſtünde; der Ausdruck bleibt immer im lyriſchen, wo er ſich ſonſt zu dramatiſchem Leben ſteigern könnte — kurz es bleibt ein Mignonbild, während ſich Anderes zu freudiger Lebensgröße erhebt. Wir wiſſen wohl, was Deſſauer hindert, ſeine Kraft zu Größerem aufzubieten und wollen daher nicht weiter davon reden, ſondern ihm nur einſtweilen für ſeine herrlichen Liederſpenden danken.

Gernerth.

Sechs Tafellieder für vierſtimmigen Männerchor componirt von Eduard Marxſen. 50. Werk. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

Bei den vorliegenden Geſängen hat Hr. Verfaſſer beſonders einen gefälligen Melodienfluß und eine leichte Ausführbarkeit berückſichtigt. Die Effectſtellen ſind mit Verſtand geordnet, was beweiſt, daß Hr. Marxſen mit den Wirkungen des Geſanges wohl vertraut iſt. Unangenehm berührt hat uns aber das zu große Feſthalten verbrauchter Tonrhythmen und die Außerachtlaſſung ſinniger Stimmenverknüpfung in Nr. 1, 5 und 6. In Nr. 1 iſt die Schlußführung als fehlerhaft zu rügen, da ſie die unabänderlichen Bedingungen des Geſammteindruckes nicht befriedigt. Die Anlage des zweiten Geſanges iſt gut eingeführt, allein der Gliederbau des Ganzen, in welchen ſich die ſchönen Gedanken verknüpfen ſollen, iſt nicht mit Energie durchgeführt. Der dritten Nummer wäre eine ſinnigere Stimmenabwechslung ſehr zu ſtatten gekommen, ſo wie in Nr. 4 der Hörnergeſang (als zu abgenützt) hätte wegbleiben ſollen. Auch gleicht die fünfte Nummer in der Satzconſtruction zu ſehr ihrer Vorgängerin. Am gelungenſten iſt wohl Nr. 6, wodurch uns Hr. Marxſen die Eintrittspforten ſeines Kunſtheiligthums aufgeſchloſſen hat, und uns einen ſchönen Beweis von ſeinem großen Talente für die Compoſition des Männerchorgeſanges liefert. Noch gelungener ſind deſſen

Vier deutſche Lieder für vierſtimmigen Männerchor. (53. Werk. Altona, bei Wiebe et Bruckmann.)

Es ſind dieß vier ſinnige Charakterbilder, welche einen routinirten Künſtler beurkunden. Der überirdiſche Zauber der Töne verſchönert den Gedankenſtrom des poetiſchen Gemäldes als umgrünende Gefilde. Mehr ſinnige Einflechtungen einzelner Geſangſtimmen, mehr Abwechslung mit den Maſſen und geiſtreichere Verkettung des Stimmenſpiels werden die ſchönen Blumen ſeiner Begabung in der Geſangscompoſition in das hellſte Licht ſetzen; welchen freundſchaftlichen Rath wir dieſem höchſt achtbaren Talente geben zu müſſen glauben, und zugleich vorliegende Lieder den vielen Geſangsfreunden anempfehlen.

G. Prinz.

Offertorium für das Feſt Maria Verkündigung von Patriz Fuchs. — Manuſcript.

Sehr oft habe ich Raphael Mengs Gemälde „Die Engelbegrüßung" mir angeſehen, und bei aller Nichtvollendung dieſen ergreifenden Eindruck, welchen man ſich von dieſer Handlung machen muß, und dadurch die wahre Idee erlangt. Dieſen Stoff hat Hr. Fuchs mit Sachkenntniß als Tongemälde im Oratorienſtyl bearbeitet.

Digitized by Google

Die Handlung iſt richtig aufgefaßt und in den Tönen wahr abgeſpiegelt. Effecthaſcherei wurde vermieden, und das Ganze zu einem verſtändigen Tonbilde erhoben. Die Bevorzugung einer freien thematiſchen Durchführung (anſtatt einer ſtreng gearbeiteten Fuge) im Schlußchor finden wir beſonders gut gedacht und zweckmäßig. Als Offertorium jedoch finden wir dieſe Bearbeitung nicht geeignet, da die heilige Handlung des Meßopfers hier bedingt: daß der Menſch ſein Herz ſeinem Schöpfer opfere, um das irdiſche Weltband zu löſen und das himmliſche daran zu knüpfen. Nicht einleuchtend iſt uns, warum Hr. Fuchs das Organum (welches die Grundbaſis mit allen Stimmen-Verzweigungen in ſich ſchließt) als dritte Zeile nach den (zwei) Violinen ſetzt, und dieſem die Geſangſtimmen nachfolgen läßt. Der **Bassus generalis** iſt nicht ohne Grund der wichtigſte Zweig in der muſikaliſchen Compoſition, denn er iſt der Herzſtamm, welcher mit ſeinen Adern dem ganzen Kunſtleibe das geiſtige Leben zuführt, die feſte Baſis, auf welcher der ganze Kunſtbau ruht. Das Auge ſucht daher die dem Baume Nahrung zuführenden und feſten Halt gewährenden Wurzeln unter den üppigen Blüten und grünenden Blättern vergebens, da eine ſolche Verirrung die Natur und den Schöpfungszweck aus ihren feſtgeknüpften Angeln reißen, und alle Geſetze weiſer Ordnung umſtürzen würde.

G. Prinz.

Neueſte Tanzmuſik für das Pianoforte.

Die Tanzmuſik iſt die populärſte, und daher in gewiſſer Hinſicht die wichtigſte aller Muſikgattungen, und wie bekannt am Meiſten geeignet, den Charakter des Volkes aus ihr erkennen zu laſſen. Beweiſe ſind überflüſſig, um ſo mehr, als der allmälig herannahende Carneval der beſte Beweis ſein wird, welche große Rolle die Tanzmuſik im menſchlichen Leben ſpielt. Aus dieſem Grunde ſei den neuen Erſcheinungen in dieſem Gebiete ein Plätzchen in unſern Blättern gegönnt. Da Strauß (Vater) die erſte Rolle in der Tanzwelt ſpielt, ſo können wir ſie ihm auch in dieſem Aufſatze nicht vorenthalten, und wir räumen daher ſeinen

„Geheimniſſen aus der Wienertanzwelt" op. 176.

den 1. Platz ein. Dieſen werden ſie denn nun auch behalten, bis es Hrn. Strauß ſelbſt gefällt, ſie durch eine neuere Compoſition zu erſetzen. Der Leſer wünſcht vielleicht, wir ſollten in ein kritiſches Detail eingehen, und ihm ſagen, welcher aus der Walzerpartie der ſchönſte ſei? Lieber Leſer, wir kannten einſt einen gewiſſen Jemand, der es für das Ideal ſeiner Wünſche hielt, ein Freibillet zum Sperl und ein kleines Plätzchen in einem Feuilletonwinkel irgend eines Journales zu erhalten, um ſich vermittelſt dieſer beiden Dinge einen Literaten heißen zu können. Als ſein Ziel erreicht war, ſchrieb er nach dem Erſcheinen jeder Strauß'ſchen Partie, daß dieſe Walzer die allergöttlichſten wären, die Strauß je componirt, und daß unter dieſen Allergöttlichſten beſonders der 1. und der 5. Walzer die gelungenſten ſeien. Dieſes Journalgenie wollen wir uns zum Muſter nehmen, und wir können auf Ehre und Gewiſſen berichten, daß der 1. und 5. die beſten ſind. Sollte übrigens jemand den 2. und 4. oder gar den 3. für den beſten Walzer erklären, ſo thue er es ungeſcheut, er hat deßhalb keine Polemik mit uns zu befürchten. Kurz, die Strauß'ſchen Walzer ſind noch immer die beſten und tanzbarſten, die bis jetzt componirt wurden, und damit Baſta. Das Gleiche läßt ſich von ſeiner

„Muſenquadrille" op. 174.

ſagen. Aller Reiz einer echt franzöſiſchen pikanten Quadrille findet ſich in jeder Tour wieder und damit nochmals Baſta. Daß dieſe Werke ſehr hübſch von Haslinger ausgeſtattet ſind, verſteht ſich wohl von ſelbſt. Ferner liegen uns vor:

„Syrenen-Walzer" nach beliebten Motiven der Auber'ſchen Oper „**La Syrène**" von Ph. Fahrbach op. 52.

Der Titel beſagt alles, was der Leſer zu wiſſen braucht, und wir haben nichts hinzuzuſetzen, als daß die Motive auf eine gefällige Weiſe zu Walzern umgemodelt ſind. Auch dieſes Werkchen iſt aus Haslinger's Officin hervorgegangen, gleichwie das nachſtehende, nämlich:

J. Lanner's letzte Compoſition „Bolero für das Pianoforte" (Auch für Pianoforte und Violine).

Eine der extenſivſten Compoſitionen des für das vergnügliche Wien viel zu früh dahin geſchiedenen Lanner. Sie beſteht aus einem hübſch erfundenen Thema, das nach mehreren Trios und Zwiſchenſätzen immer wieder kehrt. Wir zeigen nun unſern Leſern einen

„Original-Walzer" componirt von C. M. Weber. Berlin bei Trautwein

an, bemerken dabei, daß er ein intereſſantes Motiv enthält und nach der beigefügten Notiz, für eine Prager Muſikgeſellſchaft im Jahre 1815 componirt iſt. Man kann ſeine Neugierde um das billige Geld 7½ Sgr. befriedigen. Endlich beſchließen wir dieſen für die Kunſtwelt höchſtwichtigen Aufſatz mit der

„Helenen-Polka" von Rob. Wittmann. Berlin bei Trautwein.

Eine recht gute Polka — für Berliner. In ganz Böhmen und Mähren, Schleſien mit eingerechnet, würde man fragen, was das für eine hübſche, fremdländiſche Muſik iſt. Es liegen uns zwar noch mehrere Tänze als Mazure, eine Polonaiſe ꝛc. vor, allein ſie gehören ſämmtlich mehr, oder weniger in das Gebiet der Salonmuſik.

—sky.

Correſpondenz.

(**Dresden** im October.) Am 19. d. M. ſahen wir zum erſten Male die neue, dreiaktige, große, romantiſche Oper von Richard Wagner: „Tannhäuſer und der Sängerkrieg auf Wartburg". Man war hier auf dieſes Werk des, durch den ungemeſſenen und in gewiſſer Beziehung auch unangemeſſenen Beifall, den hier ſein „Rienzi" gefunden, ſo ſchnell bekannt gewordenen Dichters und Componiſten um ſo mehr geſpannt, als unſere Theaterdirection mit einer Liberalität, wie man ſie ſonſt gar nicht bei ihr gewohnt iſt, alles gethan hatte, um die Oper recht glänzend auszuſtatten — die mise en scène ſoll dem Vernehmen nach 8000 Thlr. koſten, während man auf tüchtige Opern anderer anerkannter Componiſten ſich ſehr lange beſinnt, ehe man nur ſo viele Hunderte daranwendet, und ihnen lieber durch kärgliche Ausſtattung einen prekären Erfolg bereitet; was aber Einem recht, iſt dem Andern billig! — man war hier um ſo mehr geſpannt, als von manchen Seiten her durch die Freunde des Componiſten (gewiß ohne ſeine Veranlaſſung) das Werk auf eine Höhe gehoben worden war, zu welcher Mozart und andere Meiſter kaum hinaufzublicken wagen durften, gerade wie man's durch Journalberichte und andere Mittel mit dem „Rienzi" gemacht hatte, der denn auch jetzt, nach ſo kurzer Zeit ſchon vielſeitig die gebührende Würdigung gefunden hat und von der Stufe des vollendeten genialen Meiſterwerkes (das war das Poſtament, auf welches jene Claſſe von Bewunderern ihn geſtellt) mit Recht herabgehoben worden iſt.

Wohl möglich, daß gerade dieſe ſo gewaltig angeſpannten Erwartungen die Urſache geworden, daß das allgemeine Urtheil über dieſes neue Werk ſich nicht zu vollſter Befriedigung geſtaltet hat, daß man gerade durch die Täuſchung ſeiner ſanguiniſchen Hoffnungen noch mehr veranlaßt worden, das neue Werk dem einzigen unerlaubten und unſtatthaften Genre, dem langweiligen zuzuzählen. Das iſt das Urtheil des unbefangenen Publikums, und will man uns dagegen einhalten, daß doch der Beifall des bei erhöhten Preiſen ſehr gefüllten Hauſes ein ſehr lebhafter, daß der Componiſt nach jedem der drei Akte hervorgerufen worden ſei: ſo haben wir darauf nur zu erwidern, daß gerade die wirklich werthvollen Piecen der Oper (und daß ſie ſolche in Wahrheit habe, werden wir am wenigſten in Abrede ſtellen!) ganz lau aufgenommen wurden, oder ſpurlos vorübergingen, was wenigſtens nicht für den geläuterten Geſchmack und die Competenz der Beifallſpendenden zeugt, während gerade da der Applaus zumeiſt ſich Luft machte, wo glücklich berechnete und ſehr gut ausgeführte Theatereffecte, ſceniſche und muſikaliſche, einſchlugen, wie denn der Beifall nach der Ouverture ein zweifelhafter (nebenbei bemerkt, auch unangemeſſener), der nach dem erſten Akte — der im Allgemeinen ſehr kalt gelaſſen — faſt nur dem Erſcheinen dreier ſtattlichen Roſſe auf der Bühne zugeſchrieben werden zu müſſen ſchien, und der am Schluß nach minutenlanger Stille ſich erſt ſpät gegen einige Oppoſition ermannte, daß, wo es ſich um den Applaus handelt (und wer möchte den heut zu Tage im Theater und Konzerte noch ſo kindlich-gläubig als ein Kriterium des Werthes der Leiſtung hinnehmen?) dieſer leicht zu bewirken iſt, und unglücklicherweiſe gemeinhin und in den meiſten Fällen nur das, tiefer betrachtet, Werthloſe trifft: das weiß ja wohl jeder, dem überhaupt dieſe Verhältniſſe nicht ganz fremd geblieben. Und ſo ſehr wir überzeugt ſind, daß der Verfaſſer dieſer Oper (Hr. Kapellmeiſter Wagner iſt wiederum gleichzeitig Schöpfer des Textes und der Muſik) von jenem wie es für den Unbefangenen (und namentlich Fremde haben dieß gegen uns ausgeſprochen!) den Anſchein gewann, überwiegend perſönlichen Beifallsbezeigungen durchaus keinen directen Theil habe — wir halten ihn zu ſehr für einen Künſtler, als daß er ſich zum Charlatan erniedrigen würde — ſo ſollte es uns eben um ſeines ſchönen Talentes willen doch leid thun, wenn er in jenem Beifalle den Ausſpruch eines untrüglichen, allgemeinen Anerkenntniſſes finden ſollte, da das nur dazu führen könnte, ihn noch feſter und beharrlicher auf dem betretenen Irrwege zu erhalten und damit ſein Talent nutzlos und fruchtlos zu verwenden.

Für einen Irrweg aber müſſen wir es halten, wenn man mit der Reflexion muſikaliſche Kunſtwerke erſchaffen will, wenn dabei die Berechnung, die Abſichtlichkeit, das machen Wollen, das Arbeiten auf den äußern Effect hin, überwiegend und unverkennbar hervortritt. Das aber iſt auch in dieſer Oper wieder der Fall, ſo manche einzelne Schönheiten ſie auch enthält, zu welchen letzteren wir vor allen Dingen den großen, ausgeführten Schlußſatz des dramatiſch wirkſamen zweiten Finale's rechnen, wo namentlich das Streben nach Charakteriſtik der einzelnen Parte bei ihrer dennoch ungezwungenen Verſchlingung zu einem einheitlichen Ganzen höchlichſt anzuerkennen iſt. Es fehlt auch nicht gerade an intereſſanten Motiven, die zwar nicht durchgeführt ſind, aber geiſtreich hie und da wieder anklingen, und ſo den Schein einer Einheit erwecken, die doch ſtreng genommen nicht vorhanden, was ſchon durch den Mangel an formeller Abrundung zum Theil wenigſtens mitbedingt iſt. Das melodiöſe lyriſche Element iſt mehr bedacht, als in den früheren Werken des Componiſten; leider aber ſind die Melodien ſelten recht tief empfunden, häu-

Digitized by Google

ſig vielmehr verbraucht und gewöhnlich, oberflächlich und ohne Friſche, werden auch ſelten feſtgehalten. Die Inſtrumentation iſt ſorgfältig gearbeitet und nicht überladen, müht ſich indeß flüchtig um Effecte, die ſie doch nicht erreicht, und wenn die ewige Lobhudlerin unſerer Bühnen, die alte Leipziger politiſche Zeitung, deren deßfallſige Correſpondenznachrichten indeß ſchon ſeit lange hinreichend gewürdigt worden, als vorbereitende Notiz ihren Leſern die Verſicherung gibt, daß durch eine zeitweiſe Theilung der beiden Violinpartien in 4 und 8 verſchiedene Theile, ein neuer und beſonderer Effect erreicht werde, ſo wollen wir zur Beruhigung der guten Leipzigerin bemerken, daß dieſe Theilung der Violinen an ſich nicht neu (ſchon Mendelsſohn z. B. wendete ſie in der Ouverture zum „Sommernachtstraum“ vor faſt vier Luſtren an) und in ihrem hier erzielten Effect auch keineswegs ſo überſchwänglich bedeutend iſt. — Der dritte Akt enthält unſtreitig manches Schöne, aber er iſt monoton, ja er wird geradehin langweilig — es gab ſich dabei auch im Publikum viel Zerſtreuung kund und Einzelne verließen ſelbſt das Haus! Und doch wird ein Streichen der Längen und Breiten nicht leicht möglich ſein. Der Hauptmangel in dieſer Rückſicht liegt im Text. Dieſer iſt dichteriſch-ſchön, in edler Diction, fließenden Verſen, mit Leben und Feuer geſchrieben, und zeugt von dem bedeutenden Talente ſeines Verfaſſers, eben ſo, wie von ſeiner praktiſchen Kenntniß der theatraliſchen Effecte. Aber er iſt durchweg epiſch-lyriſch, faſt nirgend eigentlich dramatiſch, mit alleiniger Ausnahme des zweiten Finale etwa. Die Handlung des Ganzen iſt äußerſt mager, Charakterentwicklung fehlt ganz und gar, und dann: der Verfaſſer hat bei der Dichtung das Feuer ſeiner Begeiſterung erſchöpft; es bei der Compoſition wieder zur höchſten Glut anzufachen, iſt ihm natürlich nicht gelungen. — Die nähere Beſprechung der Einzelnheiten ſei einem ſpäteren Berichte aufbehalten, da das Werk ſchon als ein deutſches Originalwerk, dann aber auch um ſeiner gelungenen Einzelnheiten willen eine genauere Würdigung verdient. Das hier abgegebene Geſammtnrtheil wird dadurch ſchwerlich alterirt werden, und es war um ſo mehr ſofort in Kürze abzugeben, als vielleicht nicht ohne Grund zu fürchten ſteht, es werde auch, wie einſt beim „Rienzi“, dießmal ein nicht ganz unbefangener Poſaunenſtoß durch die Journale gehen, welcher der Wahrheit momentan wenigſtens Eintrag thun und weder der Kunſt, noch den Künſtlern wahrhaft förderlich ſein könnte. **Vérité, toute la vérité, rien que la vérité!** muß aber ſtets der unantaſtbare Wahlſpruch der Kritik bleiben. —

Für dieſen Winter bereiten ſich endlich einmal hier auch größere Abonnements-Konzerte vor, für deren Realiſirung ein Comité ſich gebildet hat, und zu deren muſikaliſcher Leitung ſich Ferd. Hiller und Rob. Schumann haben bereit finden laſſen. Das Nähere darüber künftig. — Ihr berühmter Johann Strauß iſt hier angekommen und wird am 22. hier ein Konzert geben.

W. J. S. E.

Notiz.

(Der junge Violinvirtuoſe Minkus) iſt in Peſth angekommen, wo er einen Cyclus von Konzerten veranſtalten will.

(Friedrich Ricci), der eine Oper für den künftigen Mailänder Carneval ſchreibt, iſt auch um die Compoſition einer Oper für das Theater d'Angenes in Turin für die Frühlings-Stagione 1846 angegangen worden.

(Die Polka) hat nun glücklich bald ihre Reiſe um die Erde vollendet, ſie iſt ſchon in Calcutta angekommen und wurde das erſte Mal am Geburtstage der Königin Victoria auf einem Balle, den der Gouverneur zu Ehren ſeiner Königin veranſtaltete, getanzt. O civiliſirtes Calcutta! wo man nun auch ſchon polkt.

(Die Moravia) gibt als ein Reſultat der Thätigkeit von Brünns Theaterdirektion bekannt, daß dieſelbe dreißig meiſtens neue Piecen in der Oper, Poſſe und dem recitirenden Schauſpiele zur Darſtellung vorbereite. Von den Opern ſind: „Aleſſandro Stradella“ v. Flotow „Der Liebesbrunnen“ v. Balfe — „Semiramide v. Roſſini — „Zum treuen Schäfer“ v. Adam — „Poſtillon von Lonjumeau“ v. Adam — „Italienerin in Algier“ v. Roſſini — „Wilhelm Tell“ v. Roſſini — „Weiße Frau“ v. Boyeidieu — „Welfen und Ghibellinen“ v. Meyerbeer. Vaudevilles und Poſſen: „Glücksritter von Paris“ v. Carl — „Ritter und Zitherſchlägerin“ v. Bärmann — „Das Loch im Plafond“ v. Liebold — „Sonntagsjäger“ v. Benedix — „Atlasſhawl und Harrasbinde“ v. Hopp.

(Ein ſeltenes Kunſtwerk) iſt gegenwärtig vom Hrn. J. von Barbaiſy, aus Rumburg, in Leipzig ausgeſtellt. Das Aeußere des Kunſtwerks bildet ein eleganter Schrank, in deſſen Innerem ſich eine ganze Kapelle von 149 Flöten des verſchiedenſten Calibers befindet, welche Arien aus „Norma“, „Beliſar“ ganze Ouvertüren z. B. des „Nachtlagers von Granada“, „Oberon“, „Regimentstochter“ ꝛc. in ausgezeichneter Präciſion ausführt, gleich dem beſten Orcheſter. Der Verfertiger dieſes vortrefflichen, in ſeiner Art jedenfalls einzigen Kunſtwerks, war der bekannte Chriſtian Heinrich in Wien, wo es der jetzige Beſitzer für eine Summe von 600 Louisd'or angekauft hat.

(Rudolph Willmers) hat eine neue Clavier-Compoſition in Hamburg geſchrieben, unter dem Titel: **il Trobadore inspirato, Notturno fantastico.**

(Leopold von Meyer.) Um nicht hinter einem hieſigen Blatte, das in jeder Nummer Privat-Nachrichten von dieſem großen Künſtler bringt, ganz zurückzubleiben und auch unſerem muſikaliſchen Leſekreis wenigſtens nachträglich und in Summa die vielen Auszeichnungen, die ihm geworden, bekannt zu machen; da wir ſie aus zwei Urſachen ſo detaillirt nicht geben können, denn erſtens vermöchten wir doch nicht mit jener Zeitung zu concurriren, weil ſie die Nachrichten aus der erſten Hand bekommt, und zweitens haben wir unſerem Leſepublikum auch andere Mittheilungen noch zu machen, die, wenn auch nicht ganz ſo wichtig, doch immerhin nothwendig ſind, zeigen wir an, daß Herr von Mayer ſeine Büſte aus London nach Wien überſchickt habe, welche ſprechend ähnlich, ein Meiſterſtück der Sculptur, die geiſtreichen Züge des großen Künſtlers und Tonſetzers auf eine höchſt gelungene Weiſe wiedergibt. Außer dieſem hat Hr. v. Mayer aber auch ſein Conterfey in Daguerreotyp nach Wien geſchickt, das ein noch viel größeres Meiſterſtück ſein ſoll, ein Meiſterſtück, das den Wunſch Aller, die es geſehen, erregt: es möge öffentlich ausgeſtellt werden, damit das Publikum es bewundere, zugleich aber auch die Züge des großen Meiſters ſich immer gegenwärtig halte. Hr. v. Mayer hat ſich nun nach Amerika eingeſchifft und gedenkt den ganzen Welttheil zu durchreiſen, drei Flügel von Erard ſind ihm vorausgeſchickt worden, die er, wenn ſie ſeiner Kraft unterlegen und untauglich gemacht worden ſind, als Siegestrophäen und zwar den Einen nach England in die Weſtmünſter-Abtei, den zweiten nach Paris in die Opéra comique und dem dritten dem Redakteur jener Zeitung überſchicken will, der die Nachrichten über ſeine Triumphe ſo gewiſſenhaft veröffentlichte. Sie ſind vor der Hand wie jenes Daguerreotypbild beſtimmt zur öffentlichen Schau ausgeſtellt zu werden. Alle Nachrichten, die uns in der Folge über den großen Künſtler zukommen, werden wir unverweilt unſern Leſern mittheilen.

Erklärung.

Wie ich aus zuverläſſiger Quelle erfuhr, ſo finden ſich ſämmtliche, in meinen dießjährigen „muſikaliſchen Briefen aus Prag“ unerwähnt gebliebenen HH. Chorregenten durch dieſes gänzliche Stillſchweigen über ihr künſtleriſches Wirken gekränkt und verletzt. Dieſe Unbefriedigten, worunter namentlich die HH. Albin Maſchek, Koleſchowsky, Horak, Negedly und Farsky, verweiſe ich auf meine, im vorigen Jahre in dieſen Blättern veröffentlichten Prager Briefe, in welchen ihre redlichen und erfolgreichen Bemühungen im Intereſſe der Kirchenmuſik eine unparteiiſche, gerechte, herzlich und wohlgemeinte Würdigung fanden. Mein dießjähriger Aufenthalt in Böhmens Hauptſtadt war jedoch ſo überaus kurz, daß es mir unmöglich wurde, alle, wenn gleich guten und beſſeren Kirchenchöre zu beſuchen, ſondern ich fand mich veranlaßt, nur auf diejenigen mich zu beſchränken, die eine mehrjährige Überzeugung mich als die trefflichſten kennen lehrte, und wo ich durch Zufall ſchon immer im Vorhinein von dem Programme der in dieſen Hauptkirchen aufzuführenden Tonwerke in Kenntniß geſetzt wurde. Dieß als letztes und verſöhnendes Wort an jene Gekränkten, deren ich in der Folge noch öfter zu erwähnen hoffe.

Wien am 28. October 1845. **Philokales.**

Berichtigung.

Aus Verſehen des Setzers, iſt im vorigen Blatte dieſer Zeitung Nr. 129, bei dem Verzeichniſſe eingegangener Beiträge zur Herſtellung des Gluck'ſchen Monumentes im Matzleinsdorfer Friedhofe die Summa unrichtig gezogen worden, es iſt daher der Betrag 35 fl. 25 kr. C. M. falſch, als wahre Summa aber ſtellen ſich **36 fl. 40 kr. C. M.** heraus.

In dem Berichte über Vogel's zweites Konzert ſoll es ſtatt **D-dur-E-dur-**Fuge von Seb. Bach heißen. —

Konzert-Anzeigen.

Sonntag den 2. November d. J. findet im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde um die Mittagsſtunde ein Konzert der Klavierſpielerin Dlle. Mauthner ſtatt.

Nachmittag am ſelben Tage wird in eben demſelben Saale die Production des Männergeſangvereines abgehalten werden, wozu nur Mitglieder des Vereines und eigens hiezu geladene Gäſte Zutritt haben. —

Heute im kleinen Redoutenſaale Vogel's 3tes Orgelkonzert.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gzj. 11 fl. 40 kr.	gzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem groſsen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 132. Dinſtag den 4. November 1845. Fünfter Jahrgang.

Kunſt und Leben.

Novelle von

J. P. Lyſer.

(Schluſs.)

„Hollah!“ rief Hoffmann, „wer fällt mir denn ſo ungeſchliffen mit der Thür in's Haus — ?“

„Aber was haben Sie denn auch für eine verwünſchte Stubenthür!“ fragte Rochlitz. —

„Wie? Rochlitz? — Ei, das iſt hübſch von Ihnen! aber ſchelten Sie meine Stubenthür' nicht, es iſt ein gutes altes Möbel und nur die Angeln, in denen ſie ſich von Rechtswegen bewegen ſollte, ſind einigermaſsen im defecten Zuſtande. Sobald ich bei Caſſe bin, werde ich den Schaden repariren laſſen. Nun nochmals: Salve! lieber Rochlitz.“ Rochlitz ſah ſich im Zimmer um: es paſste durchaus zur Thüre, welche es verſchlieſsen ſollte und nicht verſchloſs — auf zwei Kreuzböcken lagen einige ungehobelte Breter, nothdürftig mit einer ſchlechten Matratze und einem Strohkiſſen bedeckt, auf dieſem erbärmlichen Lager ſaſs Hoffmann oder vielmehr, er lag drauf krumm zuſammengezogen, vor ſich ein Zeichenbret, worauf er eben zeichnete. Ueber dem Bette, auf einem Stuhl ohne Lehne, ſaſs ſeine Gattin ſehr niedergeſchlagen. Sie war bald nach der Schlacht wieder nach Leipzig gekommen um ihren hart an der Gicht darniederliegenden Mann zu pflegen.

„Nun? — wie geht's, Hoffmann?“ fragte Rochlitz nach einer Weile.

„Es geht gar nicht!“ verſetzte Hoffmann munter, „es liegt, und wie Figur zeigt, krumm genug! die verwünſchte Gicht hat meinen armen Leichnam dermaſsen zuſammengezogen und verdreht, daſs es dem gröſsten Kleiderkünſtler total unmöglich wäre, mir einen modernen Frack anzumeſſen, nähme er auch einen Berliner Geometer zu Hilfe.“

„Was zeichnen Sie denn da?“

„Caricaturen auf die Franzoſen! ich erfinde, zeichne und colorire ſie für den Baumgärtner; er bezahlt für die Platte drei Thaler, der Knicker!“

„Hätt' ich gewuſst, ſie wären noch in Leipzig, ich hätte Sie ſchon früher aufgeſucht. — Es iſt Ihnen wohl recht traurig ergangen ſeit wir uns nicht ſahen?“

„Traurig nun eben nicht,“ verſetzte Hoffmann, „wenn auch mitunter etwas knapp und bunt über Eck! Das gröſse Malheur widerfuhr mir während der Schlacht! denken Sie ſich, ich hatte drei Tage nichts gegeſſen um mir einige Groſchen zu Notenpapier zu erſparen, denn ich hatte ſo eben das letzte Finale meiner Undine im Kopfe fertig und es fehlte nur, daſs ich's niederſchrieb. Endlich hab' ich das nöthige Geld beiſammen — da — während die drauſsen kanoniren, kann ich hier in der Stadt keinen Bogen Notenpapier bekommen.“ „Ein Königreich für einen Bogen Notenpapier! mein Vermögen für einen Bogen Notenpapier!“ rief ich — Nichts! Es war um des Teufels zu werden.“

Rochlitz dachte: „Ich hab's wohl geſagt: „„während wir Andern vor Sorge und Angſt weder aus noch ein gewuſst, wird der Hoffmann ruhig componirt und gedichtet haben.““

„Nun ja! ich möchte wiſſen, ob das nicht geſcheiter geweſen iſt, als wenn ich mich geängſtigt und geſorgt hätte? — Geängſtet, weshalb? geſorgt, wofür? — Iſt die Gefahr einmal da, ſo helfen Angſt und Sorge nichts, trifft's, ſo trifft's! — trifft's nicht, nun, ſo trifft's eben nicht! in beiden Fällen iſt Angſt und Sorge völlig überflüſſig. Jetzt iſt's vorüber, das Leben iſt gewonnen, das iſt die Hauptſache! das Andere muſs ſich finden! nicht wahr Michaeline?“

Michaeline nickte durch Thränen lächelnd, Rochlitz aber ſprach: „Und es ſoll ſich finden, Hoffmann! ich übernehme es, Ihnen bei Härtel einen Vorſchuſs auszuwirken.“

„Obligirt!“ verſetzte Hoffmann, „aber was fehlt Ihnen? Sie ſehen ſo traurig aus.“

„Ich war darauf gefaſst Sie in keiner angenehmen Lage zu finden, daſs Ihre Noth ſo groſs, Sie dazu noch krank, das dacht' ich mir nicht.“

„Pah!“ rief Hoffmann lebhaft, „muſs es einmal Noth ſein, ſo ſei's gleich eine rechtſchaffene, wobei ſich's der Mühe lohnt, den Kopf hoch zu halten und das Herz friſch! Ich ſag' Ihnen, eine recht tüchtige Noth iſt mir lieber als die tauſend kleinen Alltagsnöthen wie ſie manchen armen Unglücksvogel alle Tage ſeines Lebens nicht verlaſſen, ſolch' eine herzhafte Noth gleicht einem Donnerwetter! hin und wider ſchlägt es ein! — hat es aber ausgetobt, dann wird's wieder ſchön und licht und warm und alles blüht und duftet noch um Eins ſo ſchön! Und meinen Sie denn: daſs nicht auch nach Jahren Alles, was ich hier erlebte

Digitized by Google

ſig vielmehr verbraucht und gewöhnlich, oberflächlich und ohne Friſche, werden auch ſelten feſtgehalten. Die Inſtrumentation iſt ſorgfältig gearbeitet und nicht überladen, müht ſich indeß flüchtig um Effecte, die ſie doch nicht erreicht, und wenn die ewige Lobhudlerin unſerer Bühnen, die alte Leipziger politiſche Zeitung, deren deßfallſige Correſpondenznachrichten indeß ſchon ſeit lange hinreichend gewürdigt worden, als vorbereitendr Notiz ihren Leſern die Verſicherung gibt, daß durch eine zeitweiſe Theilung der beiden Violinpartien in 4 und 8 verſchiedene Theile, ein neuer und beſonderer Effect erreicht werde, ſo wollen wir zur Beruhigung der guten Leipzigerin bemerken, daß dieſe Theilung der Violinen an ſich nicht neu (ſchon Mendelsſohn z. B. wendete ſie in der Ouverture zum „Sommernachtstraum" vor faſt vier Luſtren an) und in ihrem hier erzielten Effect auch keineswegs ſo überſchwänglich bedeutend iſt. — Der dritte Akt enthält unſtreitig manches Schöne, aber er iſt monoton, ja er wird geradehin langweilig — es gab ſich dabei auch im Publikum viel Zerſtreuung kund und Einzelne verließen ſelbſt das Haus! Und doch wird ein Streichen der Längen und Breiten nicht leicht möglich ſein. Der Hauptmangel in dieſer Rückſicht liegt im Text. Dieſer iſt dichteriſch-ſchön, in edler Diction, fließenden Verſen, mit Leben und Feuer geſchrieben, und zeugt von dem bedeutenden Talente ſeines Verfaſſers, eben ſo, wie von ſeiner praktiſchen Kenntniß der theatraliſchen Effecte. Aber er iſt durchweg epiſch-lyriſch, faſt nirgend eigentlich dramatiſch, mit alleiniger Ausnahme des zweiten Finale etwa. Die Handlung des Ganzen iſt äußerſt mager, Charakterentwicklung fehlt ganz und gar, und dann: der Verfaſſer hat bei der Dichtung das Feuer ſeiner Begeiſterung erſchöpft; es bei der Compoſition wieder zur höchſten Glut anzufachen, iſt ihm natürlich nicht gelungen. — Die nähere Beſprechung der Einzelnheiten ſei einem ſpäteren Berichte aufbehalten, da das Werk ſchon als ein deutſches Originalwerk, dann aber auch um ſeiner gelungenen Einzelnheiten willen eine genauere Würdigung verdient. Das hier abgegebene Geſammturtheil wird dadurch ſchwerlich alterirt werden, und es war um ſo mehr ſo fort in Kürze abzugeben, als vielleicht nicht ohne Grund zu fürchten ſteht, es werde auch, wie einſt beim „Rienzi", dießmal ein nicht ganz unbefangener Poſaunenſtoß durch die Journale gehen, welcher der Wahrheit momentan wenigſtens Eintrag thun und weder der Kunſt, noch den Künſtlern wahrhaft förderlich ſein könnte. Vérité, toute la vérité, rien que la vérité! muß aber ſtets der unantaſtbare Wahlſpruch der Kritik bleiben. —

Für dieſen Winter bereiten ſich endlich einmal hier auch größere Abonnements-Konzerte vor, für deren Realiſirung ein Comité ſich gebildet hat, und zu deren muſikaliſcher Leitung ſich Ferd. Hiller und Rob. Schumann haben bereit finden laſſen. Das Nähere darüber künftig. — Ihr berühmter Johann Strauß iſt hier angekommen und wird am 22. hier ein Konzert geben.

W. J. S. E.

Notiz.

(Der junge Violinvirtuoſe Minkus) iſt in Peſth angekommen, wo er einen Cyclus von Konzerten veranſtalten will.

(Friedrich Ricci), der eine Oper für den künftigen Mailänder Carneval ſchreibt, iſt auch um die Compoſition einer Oper für das Theater d'Angenes in Turin für die Frühlings-Stagione 1846 angegangen worden.

(Die Polka) hat nun glücklich bald ihre Reiſe um die Erde vollendet, ſie iſt ſchon in Calcutta angekommen und wurde das erſte Mal am Geburtstage der Königin Victoria auf einem Balle, den der Gouverneur zu Ehren ſeiner Königin veranſtaltete, getanzt. O civiliſirtes Calcutta! wo man nun auch ſchon polkt.

(Die Moravia) gibt als ein Reſultat der Thätigkeit von Brünns Theaterdirektion bekannt, daß dieſelbe dreißig meiſtens neue Pieçen in der Oper, Poſſe und dem recitirenden Schauſpiele zur Darſtellung vorbereite. Von den Opern ſind: „Aleſſandro Stradella" v. Flotow „Der Liebesbrunnen" v. Balfe — „Semiramide v. Roſſini — „Zum treuen Schäfer" v. Adam — „Poſtillon von Lonjumeau" v. Adam — „Italienerin in Algier" v. Roſſini — „Wilhelm Tell" v. Roſſini — „Weiße Frau" v. Boyeldieu — „Welfen und Ghibellinen" v. Meyerbeer. Vaudevilles und Poſſen: „Glücksritter von Paris" v. Carl — „Ritter und Zitherſchlägerin" v. Bärmann — „Das Loch im Plafond" v. Liebold — „Sonntagsjäger" v. Benedix — „Atlasſhawl und Harrasbinde" v. Hopp.

(Ein ſeltenes Kunſtwerk) iſt gegenwärtig vom Hrn. J. von Bardatſy, aus Rumburg, in Leipzig ausgeſtellt. Das Aeußere des Kunſtwerks bildet ein eleganter Schrank, in deſſen Innerem ſich eine ganze Kapelle von 149 Flöten des verſchiedenſten Calibers befindet, welche Arien aus „Norma", „Beliſar" ganze Ouverturen z. B. des „Nachtlagers von Granada", „Oberon", „Regimentstochter" rc. in ausgezeichneter Präciſion ausführt, gleich dem beſten Orcheſter. Der Verfertiger dieſes vortrefflichen, in ſeiner Art jedenfalls einzigen Kunſtwerks, war der bekannte Chriſtian Heinrich in Wien, wo es der jetzige Beſitzer für eine Summe von 600 Louisd'or angekauft hat.

(Rudolph Willmers) hat eine neue Clavier-Compoſition in Hamburg geſchrieben, unter dem Titel: il Trobadore inspirato, Notturno fantastico.

(Leopold von Meyer.) Um nicht hinter einem hieſigen Blatte, das in jeder Nummer Privat-Nachrichten von dieſem großen Künſtler bringt, ganz zurückzubleiben und auch unſerem muſikaliſchen Leſekreis wenigſtens nachträglich und in Summa die vielen Auszeichnungen, die ihm geworden, bekannt zu machen; da wir ſie aus zwei Urſachen ſo detaillirt nicht geben können, denn erſtens vermöchten wir doch nicht mit jener Zeitung zu concurriren, weil ſie die Nachrichten aus der erſten Hand bekommt, und zweitens haben wir unſerem Leſepublikum auch andere Mittheilungen noch zu machen, die, wenn auch nicht ganz ſo wichtig, doch immerhin nothwendig ſind, zeigen wir an, daß Herr von Mayer ſeine Büſte aus London nach Wien überſchickt habe, welche ſprechend ähnlich, ein Meiſterſtück der Sculptur, die geiſtreichen Züge des großen Künſtlers und Tonſetzers auf eine höchſt gelungene Weiſe wiedergibt. Außer dieſem hat Hr. v. Mayer aber auch ſein Conterfey in Daguerreotyp nach Wien geſchickt, das ein noch viel größeres Meiſterſtück ſein ſoll, ein Meiſterſtück, das den Wunſch Aller, die es geſehen, erregt: es möge öffentlich ausgeſtellt werden, damit das Publikum es bewundere, zugleich aber auch die Züge des großen Meiſters ſich immer gegenwärtig halte. Hr. v. Mayer hat ſich nun nach Amerika eingeſchifft und gedenkt den ganzen Welttheil zu durchreiſen, drei Flügel von Erard ſind ihm vorausgeſchickt worden, die er, wenn ſie ſeiner Kraft unterlegen und untauglich gemacht worden ſind, als Siegestrophäen und zwar den Einen nach England in die Weſtmünſter-Abtei, den zweiten nach Paris in die Opéra comique und dem dritten dem Redakteur jener Zeitung überſchicken will, der die Nachrichten über ſeine Triumphe ſo gewiſſenhaft veröffentlichte. Sie ſind vor der Hand wie jenes Daguerreotypbild beſtimmt zur öffentlichen Schau ausgeſtellt zu werden. Alle Nachrichten, die uns in der Folge über den großen Künſtler zukommen, werden wir unverweilt unſern Leſern mittheilen.

Erklärung.

Wie ich aus zuverläſſiger Quelle erfuhr, ſo finden ſich ſämmtliche, in meinen dießjährigen „muſikaliſchen Briefen aus Prag" unerwähnt gebliebenen HH. Chorregenten durch dieſes gänzliche Stillſchweigen über ihr künſtleriſches Wirken gekränkt und verletzt. Dieſe Unbefriedigten, worunter namentlich die HH. Aldin Maſchek, Koleſchowsky, Horak, Regedly und Farsky, verweiſe ich auf meine, im vorigen Jahre in dieſen Blättern veröffentlichten Prager Briefe, in welchen ihre redlichen und erfolgreichen Bemühungen im Intereſſe der Kirchenmuſik eine unparteiiſche, gerechte, herzlich und wohlgemeinte Würdigung fanden. Mein dießjähriger Aufenthalt in Böhmens Hauptſtadt war jedoch ſo überaus kurz, daß es mir unmöglich wurde, alle, wenn gleich guten und beſſeren Kirchenchöre zu beſuchen, ſondern ich fand mich veranlaßt, nur auf diejenigen mich zu beſchränken, die eine mehrjährige Überzeugung mich als die trefflichſten kennen lehrte, und wo ich durch Zufall ſchon immer im Vorhinein von dem Programme der in dieſen Hauptkirchen aufzuführenden Tonwerke in Kenntniß geſetzt wurde. Dieß als letztes und verſöhnendes Wort an jene Gekränkten, deren ich in der Folge noch öfter zu erwähnen hoffe.

Wien am 28. October 1845. Philokales.

Berichtigung.

Aus Verſehen des Setzers, iſt im vorigen Blatte dieſer Zeitung Nr. 129, bei dem Verzeichniſſe eingegangener Beiträge zur Herſtellung des Gluck'ſchen Monumentes im Matzleinsdorfer Friedhofe die Summa unrichtig gezogen worden, es iſt daher der Betrag 35 fl. 25 kr. C. M. falſch, als wahre Summa aber ſtellen ſich 36 fl. 40 kr. C. M. heraus.

In dem Berichte über Vogel's zweites Konzert ſoll es ſtatt D-dur- E-dur-Fuge von Seb. Bach heißen. —

Konzert-Anzeigen.

Sonntag den 2. November d. J. findet im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde um die Mittagsſtunde ein Konzert der Klavierſpielerin Dlle. Mauthner ſtatt.

Nachmittag am ſelben Tage wird in eben demſelben Saale die Production des Männergeſangvereines abgehalten werden, wozu nur Mitglieder des Vereines und eigens hiezu geladene Gäſte Zutritt haben. —

Heute im kleinen Redoutenſaale Vogel's 3tes Orgelkonzert.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint **Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.**

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u.: Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, **gratis.**

№ 132. Dinſtag den 4. November 1845. Fünfter Jahrgang.

Kunſt und Leben.

Novelle von

J. P. Lyſer.

(Schluß.)

„Hollah!“ rief Hoffmann, „wer fällt mir denn ſo ungeſchliffen mit der Thür in's Haus — ?“

„Aber was haben Sie denn auch für eine verwünſchte Stubenthür!“ fragte Rochlitz. —

„Wie? Rochlitz? — Ei, das iſt hübſch von Ihnen! aber ſchelten Sie meine Stubenthür' nicht, es iſt ein gutes altes Möbel und nur die Angeln, in denen ſie ſich von Rechtswegen bewegen ſollte, ſind einigermaßen im defecten Zuſtande. Sobäld ich bei Caſſe bin, werde ich den Schaden repariren laſſen. Nun nochmals: Salve! lieber Rochlitz.“ Rochlitz ſah ſich im Zimmer um: es paßte durchaus zur Thüre, welche es verſchließen ſollte und nicht verſchloß — auf zwei Kreuzböcken lagen einige ungehobelte Breter, nothdürftig mit einer ſchlechten Matratze und einem Strohkiſſen bedeckt, auf dieſem erbärmlichen Lager ſaß Hoffmann oder vielmehr, er lag drauf krumm zuſammengezogen, vor ſich ein Zeichenbret, worauf er eben zeichnete. Ueber dem Bette, auf einem Stuhl ohne Lehne, ſaß ſeine Gattin ſehr niedergeſchlagen. Sie war bald nach der Schlacht wieder nach Leipzig gekommen um ihren hart an der Gicht darniederliegenden Mann zu pflegen.

„Nun? — wie geht's, Hoffmann?“ fragte Rochlitz nach einer Weile.

„Es geht gar nicht!“ verſetzte Hoffmann munter, „es liegt, und wie Figur zeigt, krumm genug! die verwünſchte Gicht hat meinen armen Leichnam dermaßen zuſammengezogen und verdreht, daß es dem größten Kleiderkünſtler total unmöglich wäre, mir einen modernen Frack anzumeſſen, nähme er auch einen Berliner Geometer zu Hilfe.“

„Was zeichnen Sie denn da?“

„Caricaturen auf die Franzoſen! ich erfinde, zeichne und colorire ſie für den Baumgärtner; er bezahlt für die Platte drei Thaler, der Knicker!“

„Hätt' ich gewußt, ſie wären noch in Leipzig, ich hätte Sie ſchon früher aufgeſucht. — Es iſt Ihnen wohl recht traurig ergangen ſeit wir uns nicht ſahen?“

„Traurig nun eben nicht,“ verſetzte Hoffmann, „wenn auch mitunter etwas knapp und bunt über Eck! Das größ Malheur widerfuhr mir während der Schlacht! denken Sie ſich, ich hatte drei Tage nichts gegeſſen um mir einige Groſchen zu Notenpapier zu erſparen, denn ich hatte ſo eben das letzte Finale meiner Undine im Kopfe fertig und es fehlte nur, daß ich's niederſchrieb. Endlich hab' ich das nöthige Geld beiſammen — da — während die draußen kanoniren, kann ich hier in der Stadt keinen Bogen Notenpapier bekommen.“ „Ein Königreich für einen Bogen Notenpapier! mein Vermögen für einen Bogen Notenpapier!“ rief ich — Nichts! Es war um des Teufels zu werden.“

Rochlitz dachte: „Ich hab's wohl geſagt: „„während wir Andern vor Sorge und Angſt weder aus noch ein gewußt, wird der Hoffmann ruhig componirt und gedichtet haben.““

„Nun ja! ich möchte wiſſen, ob das nicht geſcheiter geweſen iſt, als wenn ich mich geängſtigt und geſorgt hätte? — Geängſtet, weshalb? geſorgt, wofür? — Iſt die Gefahr einmal da, ſo helfen Angſt und Sorge nichts, trifft's, ſo trifft's! — trifft's nicht, nun, ſo trifft's eben nicht! in beiden Fällen iſt Angſt und Sorge völlig überflüſſig. Jetzt iſt's vorüber, das Leben iſt gewonnen, das iſt die Hauptſache! das Andere muß ſich finden! nicht wahr Michaeline?“

Michaeline nickte durch Thränen lächelnd, Rochlitz aber ſprach: „Und es ſoll ſich finden, Hoffmann! ich übernehme es, Ihnen bei Härtel einen Vorſchuß auszuwirken.“

„Obligirt!“ verſetzte Hoffmann, „aber was fehlt Ihnen? Sie ſehen ſo traurig aus.“

„Ich war darauf gefaßt Sie in keiner angenehmen Lage zu finden, daß Ihre Noth ſo groß, Sie dazu noch krank, das dacht' ich mir nicht.“

„Pah!“ rief Hoffmann lebhaft, „muß es einmal Noth ſein, ſo ſei's gleich eine rechtſchaffene, wobei ſich's der Mühe lohnt, den Kopf hoch zu halten und das Herz friſch! Ich ſag' Ihnen, eine recht tüchtige Noth iſt mir lieber als die tauſend kleinen Alltagsnöthen wie ſie manchen armen Unglücksvogel alle Tage ſeines Lebens nicht verlaſſen, ſolch' eine herzhafte Noth gleicht einem Donnerwetter! hin und wider ſchlägt es ein! — hat es aber ausgetobt, dann wird's wieder ſchön und licht und warm und alles blüht und duftet noch um Eins ſo ſchön! Und meinen Sie denn: daß nicht auch nach Jahren Alles, was ich hier erlebte

und litt, mir Stoff geben wird zu den luſtigſten Geſchichten, Fantaſien und Skizzen? und wie werde ich die zierlichſten Sprünge und abſonderlichſten Entrechats ausführen, wenn ich von der leidigen Gicht erſt wieder befreit bin! dieſe Vorſtellung iſt das beſte Heilmittel gegen alle Stiche und alles Reißen in den Gliedern, wie ich es gegenwärtig zu verſpüren das Vergnügen habe."

„Das klingt wie Hohn, Hoffmann."

„Bewahre! es iſt meine ehrliche, demüthige Meinung! Ohne Gegenſätze wäre das Leben ſchal, unerträglich, langweilig! das bezeugen die ſogenannten Glückskinder, denen nie ein ſogenanntes Unglück widerfuhr. Betrachten Sie ſich nur einen ſolchen Menſchen recht genau (und es gibt ihrer Mehrere, als man in der Regel anzunehmen geneigt iſt!) und ſagen Sie mir aufrichtig: ob Sie nach genauer Prüfung ihn für wahrhaft glücklich halten? Ach! das Leid läßt uns erſt die Luſt des Lebens erkennen! Im Leiden kommt uns Troſt, Erhebung, Hoffnung, Zuverſicht auf uns ſelbſt und ein höheres Leben! und im Leiden bewährt ſich uns die volle göttliche Erhabenheit der Kunſt, die einmal unſer Eigen, uns bleibt, wenn alles Andere uns ſchwindet."

Rochlitz war ungewöhnlich erſchüttert, ſchweigend bot er dem Freunde die Hand, der ſie herzlich ſchüttelte und mit lachenden Augen ihn anſah.

Da trat der Briefträger herein und überreichte Hoffmann einen Brief, worauf ſich ein groſes Siegel mit dem Wapen des königlich preußiſchen Staatsminiſters befand. Hoffmann las den Brief und reichte ihn dann an Rochlitz, indem er lachend rief: „Mit meiner Kapellmeiſter-Laufbahn wär's denn nun für's Erſte wieder vorbei! aber wer wird mir den Teufel der Schriftſtellerei austreiben, der unterdeß von meiner Perſon Beſitz genommen hat?"

Rochlitz las ſtaunend das Schreiben, Kraft deſſen Hoffmann zum wirklichen Rath beim Kammergericht zu Berlin ernannt wurde. „Mein Gott!" fragte er: „woher auf einmal die günſtige Wendung Ihres Geſchicks?" —

„Ei, ich ſchrieb vor 14 Tagen an den Miniſter Stein und bat um Wiederanſtellung."

„Wie? und Ihr Geſuch iſt ſogleich erfüllt worden?" rief Rochlitz immer erſtaunter.

Hoffmann aber entgegnete plötzlich mit ganz verändertem Tone und vorwurfsvollem Blick: „Na, bin ich denn etwa ein Hund, dem man keine weitere Rückſicht ſchuldig iſt?" — gemäßigter fügte er dann hinzu: „der Miniſter kennt mich als tüchtigen brauchbaren Arbeiter und alſo iſt's in der Ordnung, daß er mir eine paſſende Anſtellung gibt. Er weiß recht gut, daß er dadurch nur ſich ſelber nützt, wenn er tüchtige Arbeiter anſtellt."

„Nun, ſo nehmen Sie denn meinen herzlichſten, aufrichtigſten Glückwunſch zu Ihrer Beförderung, mein lieber Kammergerichtsrath", ſprach Rochlitz etwas feierlich.

„Danke, mein lieber Hofrath!" rief Hoffmann lachend, dann, auf ſeine vor Freude glühende Frau blickend, ſprach er: „Dir gönn' ich's, Du braves, treues ausharrendes Weibchen, Dir gönn' ich's, daß wir wieder in geſicherten, ſorgenfreien Verhältniſſen leben werden, und Du weißt es ja, daß ich auch in ſtrenggeregelter Thätigkeit mich wohlbefinde. Doch wollen wir den armen Eſel nicht ſchelten, welchen ich eine Zeitlang ritt! — und das ſag' ich Ihnen, Rochlitz! ein Mährchen vom gold'nen Topf werd' ich als Kammergerichtsrath wohl nicht mehr ſchreiben und manches Andere nicht, was ich als vacirender Muſikdirector noch geſchrieben haben würde. — Nun! was mir noch kommt, das nehm' ich mit. Uebrigens, da ich jetzt Amt und Titel habe, ſchäme ich mich nicht und bitte Sie, daß Sie mir ſchnell fünfzig Thaler verſchaffen, damit ich dieſes verzauberte Kaſtell verlaſſen und eine etwas beſſere Wohnung beziehen kann. Wo Sie das Geld auftreiben, gilt mir jetzt gleich, da ich es zurück erſtatte."

„In einer halben Stunde ſend' ich es Ihnen", ſprach Rochlitz und ging.

Und eine Stunde ſpäter ſandte Hoffmann der verwitweten Frau Calculatorin Stein zehn Thaler, dreizehn Groſchen, neun Pfennige, mit einem ſehr artigen Schreiben, in welchem er ſich entſchuldigte, daß er ſo lange gezwungen geweſen ſei, ihr Schuldner zu bleiben. Dann erſt dachte er daran, ſein elendes Logis mit einem beſſern zu vertauſchen.

Eine groſe, unverhoffte Ferudr ward ihm noch am nämlichen Tage. Er erhielt einen Brief aus Wien voll herzlicher Anerkennung ſeines Strebens als Künſtler und Schriftſteller, die Unterſchrift lautete: „Ludwig van Beethoven." Als der Reiſewagen vor der Thüre hielt, der Hoffmann und ſeine Gattin nach Berlin führen ſollte, und Michaeline ſchon ihren Platz in demſelben eingenommen hatte, ſtand Hoffmann noch zögernd am Wagenſchlag und blickte ſich um, als erwarte er wen.

„Glückliche Reiſe!" tönte es da dicht neben ihm mit gepreßter Stimme. Er blickte raſch zur Seite, aber in vollem Lauf rannte ſchon der Knabe, ſein ehemaliges Factotum davon. „Dummer Junge!" rief Hoffmann ärgerlich und ſprang in den Wagen, der im nächſten Augenblick davon jagte.

„Iſt es denn wahr, mein liebes junges Herrchen," fragte am Abend deſſelben Tages mit weinerlicher Stimme Fräulein Maria Stein den Knaben, welchen Sie auf der Gaſſe begegnete, iſt es denn wahr, daß der Herr Muſikdirector Hoffmann auf einmal ſo vornehm geworden iſt?"

„Freilich!" verſetzte der Knabe mürriſch, „Kammergerichtsrath iſt er geworden und in Jahr und Tag iſt er vielleicht eine Excellenz und Miniſter, und Sie könnten Frau Miniſterin ſein, wenn Sie nicht ſo grob gegen ihn geweſen wären, denn er war in Sie geſchoſſen, das habe ich wohl gemerkt."

„Ach du meine Güte! er hat ja leider ſchon eine Frau!"

„Warum nicht gar! das war eine Prinzeſſin incognito aus Hinterpommern! Sie war von den Franzoſen davon geflohen, weil ein franzöſiſcher Marſchall ſie mit Gewalt heiraten wollte! Er nimmt ſie jetzt bis Berlin mit, von da aus gebt ſie nach Hinterpommern in ihr Fürſtenthum zurück."

„Ach! du mein Himmel! er iſt alſo noch ledig?"

„So ledig wie ich, und wie geſagt, wenn ſie nicht ſo grob geweſen wären" —

„Ich?! ich habe immer zum Frieden gerathen! aber meine Mutter, meine Schweſter und mein dummer Bruder! die ſind an allem Schuld!" und weinend lief Fräulein Maria davon.

Noch nach 30 Jahren verſicherte das gute Fräulein Maria: „wenn ihre ſelige Mutter, ihre Schweſter und ihr Bruder nicht geweſen wären, ſo wäre ſie jetzt Kammergerichtsraths-Witwe zum Wenigſten." Rochlitz aber hatte wahr geredet: Hoffmann ging nicht unter in Noth und Elend — ſein Glück war die Veranlaſſung, daß er vor der Zeit dem Leben und der Kunſt entriſſen wurde.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Freitag den 31. October d. J. „Stradella" von Flotow. Mad. Burghardt als Leonore.

Die Aufführung dieſer Oper iſt bei Gelegenheit der Eröffnung des Theaters an der Wien bereits in dieſen Blättern beſprochen worden, es handelt ſich daher vorzugsweiſe um die Beurtheilung der Leiſtung von Mad. Burghardt, welche die Partie der Leonore von der erkrankten Dlle. Treffz übernommen hatte.

Ich habe von Dlle. Treffz dieſe Partie nie darſtellen geſehen, kann daher zwiſchen beiden Sängerinnen keine Parallele ziehen, was ich übrigens falls ich ſie auch wirklich gehört hätte, aus vielen Gründen kaum thun würde. Mad. Burghardt, die ich heute zum erſten Male hörte, hat mich angenehm überraſcht, denn meine Erwartungen waren nach den Nachrichten, die ich aus Berlin über ſie erhielt, ſehr gering. Wenn ich

Digitized by Google

daher das Urtheil meines Herrn Correſpondenten aus Berlin über Mad. Burghardt für zu abſprechend erkläre, glaube ich damit den Beweis geliefert zu haben, daß ich nicht anſtehe zur Steuer der Wahrheit ein Urtheil zu berichtigen, das in meiner Zeitung ausgeſprochen worden, und ein zugefügtes Unrecht nach meinen beſten Kräften wieder gutzumachen mich bemühe. Mad. Burghardt iſt wohl allerdings über die Zeit der erſten Jugend hinaus, allein ihre Stimme iſt deſſenungeachtet friſch und ſonor, ihre charakteriſtiſche Auffaſſung richtig, ja ſelbſt ihre Darſtellung erweiſt ſich gewandt. Zu wünſchen wäre übrigens mehr Deutlichkeit in den Coloraturen, mehr Beſtimmtheit des Ausdruckes in jenen Stellen, die eine vollſtändige Beherrſchung der Stimme erheiſchen; ſo iſt z. B. ihr Triller unvollkommen, ihre Läufe ſind verwiſcht, die Fiorituren nicht ganz rein. Dieß ſind übrigens Übelſtände, welche meiſtens bei Stimmen vorkommen, die coulant und biegſam, bei deren angeborner Volubilität die Sänger nicht jenen Fleiß auf die Coloratur verwenden zu müſſen glauben, der immerhin nothwendig, ja unerläßlich erſcheint. Iſt auch der Charakter ihrer Stimme kein großartiger, dem Hörer imponirender, ſo iſt ihr Klang doch hell und rein, es wohnt ihm ſo viel Kraft und Fülle inne, daß die getragenen Stellen angenehm für's Ohr, mitunter auch das Gemüth anregen. Ihr Stimmumfang vergrößert den Kreis ihres Wirkens, das noch durch ihre Kunſtliebe und ihren Drang, ihr Talent zur Geltung zu bringen, immer neue Nahrung erhält.

Hr. Mertens genügte mir als Stradella weniger, als ich nach ſeiner Leiſtung im „Liebestrank" von ihm erwartete. Seine Intonation iſt oft nicht ganz rein, ſein Ausdruck nicht natürlich, ſein Vortrag in den Gefühlsſtellen zu manierirt um eine Sympathie in dem Hörer hervorzurufen. Er hat übrigens Geſchmack, und ſeine Stimme hat anſprechende Einzelnheiten. Hr. von Weſten läßt als Malvolio ſeinen Rivalen im Hofoperntheater weit hinter ſich; der Abſtand zwiſchen ihm und dieſem iſt gerade ſo groß, als im umgekehrten Verhältniß der zwiſchen Hrn. Radi und dem Darſteller des Barbarino im Kärntnerthortheater.

Die Enſembles dieſer Oper waren in jeder Beziehung vortrefflich und machen Hrn. Kapellmeiſter Reger, der die Oper leitete, aber auch dieſelbe mit dem jungen Perſonale ſtudirte, viele Ehre. **A. S.**

K. K. priv. Theater in der Joſephſtadt.

Donnerſtag den 30. October 1845. „Das war ich", Luſtſpiel von Hutt; „Klatſchereien", Poſſe nach L. Angely. Die Dlles. Lichtner und Kraus „wagen ihren erſten theatraliſchen Verſuch und bitten um Nachſicht."

Dieſe beiden Lückenbüßer der deutſchen Schaubühne werden einer vergangenen Periode zur Schuld auf das Kerbholz geſchnitten, womit wir auch im vollen Maße zufrieden ſind, da wir dadurch der Mühe überhoben werden, über ein Conglomerat von Frivolitäten und Flachheiten, wie ſie hier zuſammengeworfen wurden, die ſtrafende Referentengeißel zu ſchwingen, denn über dergleichen armſelige Machwerke dürfte ſchon längſt der Stab gebrochen und das Richteramt der Kritik erfüllt ſein. Wir ſind daher auch ſehr der Meinung zugethan, daß dieſe beiden einaktigen Antiquitäten nur in der Abſicht wieder auf das Repertoir hervorgeholt wurden um uns zwei junge Talente zugleich und in nicht ſehr anſtrengenden Partien vorzuführen. Dlle. Lichtner als Baſe in dem Luſtſpiele ſcheint ſich auf das naive Fach geworfen zu haben und verdient bei dieſem ihrem „erſten" Verſuche auf den Bretern volle Aufmunterung, obwohl es uns dünkt, als würden ihr die naiven Rollen nicht ſo ſehr wie die Liebhaberpartien zuſagen. Dlle. Kraus als Mamſell Babette in der Poſſe dürfte ſich wohl zu einer guten Lokalſängerin ausbilden, wenn ſie ihr Sprachorgan von Unebenheiten fleißig gereinigt und bei dem Vortrage der Couplets mehr Sicherheit im Geſange und eine deutlichere Ausſprache ſich eigen gemacht haben wird. In dem Luſtſpiele wirkten Hr. Buel als Knecht und Mad. Klein als Nachbarin vorzüglich in den letzteren Scenen, wie in der Poſſe ganz beſonders Hr. Ruſa als Tabakkrämer Klatſchmidel ſehr vortheilhaft. Als Zwiſchenpiece tanzten die Dlles. Schmidt und Biaſel d. ä. die ſchon früher aufgeführte Polka, welche vielen Beifall fand und ſogar zur Wiederholung verlangt wurde. Das Haus war mäßig beſucht.

Samſtag den 1. November 1845 zum erſten Male „Der fliegende Holländer", romantiſch-komiſches Mährchen mit Geſang, Gruppirungen und Tänzen in 2 Akten von Johann Eduard Gulden. Muſik vom Kapellmeiſter Carl Binder. Tänze und Gruppirungen vom Balletmeiſter Bencini. Dekorationen vom Dekorateur Depy. Hr. Knuſt als Kapitän van der Decken.

Den Stücken, welche an einem Sonn- oder Feiertage zum erſten Male ihr Glück auf den Bretern verſuchen, ergeht es wie den Sonntagsreitern, man darf bei Beiden nicht viel Kunſt ſuchen, ſie ſind gewöhnlich nicht ſattelfeſt. Dieſer „fliegende Holländer" dürfte wohl am paſſendſten ein Quodlibet genannt werden, und nur die einzelnen Scenen ſind mährchenhaft aneinander gereiht, denn darin ſehen wir Raimund's „Geiſterkönig" als „Ozeanus, Beherrſcher der Meere"; einen „Nante" als „Magazinsdiener Wilm"; Kotzebue's „hyperboreiſchen Eſel" als Filoſofen „Van Schop"; den Juden „Lewi" aus einer Hopp'ſchen Poſſe; auch die eben früher erwähnte Polka, getanzt in einer Traiterie am Vorgebirge der guten Hoffnung und im erſten Akte allein einen ſiebenmaligen Wechſel der Dekorationen, dann zwei oder gar dreimaliges bengaliſches Feuer und langweilige Tänze und Gruppirungen in Hülle und Fülle. Ja, ſo Vieles haben wir geſehen—und gehört! Außer zwei gelungenen Couplets des Filoſofen van Schop, der für gewöhnlich nie etwas Vernünftiges ſprach, nur größtentheils alte Wiener Späße und Mono- und Dialoge, beſtrichen mit einem aus Poeſie und Alltäglichkeit gemengten Brei der Art, daß ſelbſt der Heldenſpieler Hr. Knuſt dem Feiertagpublikum keinen Applaus abringen konnte. Die Muſik von Hrn. Binder iſt gewiß zu ſeinen beſſeren Arbeiten zu zählen, denn ſie bietet uns manches Erfreuliche dar, wenn auch vieles nicht allzu Originelles mitunter läuft. Der melodramatiſche Theil iſt ſehr nett gehalten und hat für den Zuhörer oft ſchönere Worte, als die Sprache, welche von ihr begleitet wird. Unter den Darſtellern verdienen Mad. Planer, Dlle. Königsberg und Hr. Ruſa genannt zu werden. Unter den Dekorationen zeichnete ſich die letzte des erſten Aktes vorzüglich aus. Der Beſuch war ſehr zahlreich. **Dr. M—o.**

Konzert-Salon.

Drittes und letztes Konzert des Ferdinand Vogel aus Kopenhagen. Donnerſtag den 30. October 1845 um 5 Uhr Abends im k. k. kleinen Redoutenſaale auf der vom k. k. Hoforgelbauer Deutſchmann in Wien neuerbauten Orgel.

Über Hrn. Vogel's drittes und letztes Konzert wird mir das muſikaliſche Leſepublikum dieſer Blätter wohl gerne eine ausführliche Kritik erlaſſen. Denn ich könnte in dieſer letzteren nur wiederholen, was ich bereits geſagt habe. Meine diesfalls ausgeſprochene Anſicht ſteht feſt und wurde durch das Anhören dieſes Abſchiedskonzertes auch nicht in der fernſten Beziehung modificirt. Nur das Programm dieſes letzteren mag hier noch eine Stelle finden ſammt einigen lakoniſchen Bemerkungen hierüber.

1. Introduction und Fuge (D-dur) componirt und vorgetragen von Vogel (nebenbei bemerkt, war dieſe Piece keine eigentliche Fuge, ſondern ein Langweile und Überdruß erregendes Aggregat von Roſalien).

2. Thema und Variationen für die Orgel von Rinck (verbraucht und abgeſchmackt und natürlich auch ſeelenlos vorgetragen).

3. a. Allegro furioſo in C moll für die Orgel mit Poſaunen-, Horn- und Trompetenbegleitung (eine des erhabenen Inſtrumentes gänzlich unwürdige Compoſition). b. Trio-Andante von J. S. Bach (höchſt geiſtreich, ja genial gedacht, doch nicht eben ſo durch den Vortrag wiedergegeben).

4. Choral für die Orgel mit der ſchon oben angegebenen Begleitung (wurde ſchon bei Gelegenheit des vorigen Konzertes beſprochen. Die Begleitung war erſtens zu ſtark und zweitens an manchen, ja an den meiſten Stellen durchaus mißtönend, ob durch die Schuld des Konzertgebers oder durch die der Accompagnateurs, gilt hier gleich.)

Schließlich 5. freie Fantaſie über Vogler's Seraphim-Marſch. (Keine Fantaſie, ſondern poeſie- und ergo fantaſielos, frei, nun ja, inſofern die Worte: frei und plan- und formlos Synonymen ſind. Übrigens eine Jagd nach wohlfeilen Effekten, ohne doch das gewünſchte Ziel zu erreichen).

Die Zwiſchennummern bildeten zwei befriedigend vorgetragene Vokalquartetten. —

Hr. Vogel ſchied von uns und hat uns zur Genüge gezeigt, wie man die Orgel nicht behandeln ſoll. **Philokales.**

Sonntag am 2. November 1845 Konzert der Pianiſtin Amalia Mauthner, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde.

Wenn der Frühling naht, da flattern neben dem Rudel von Wandervögeln, die unſtät nicht eine Gegend, ein Wäldchen, einen Baum, ſondern nur das wiedererwärmte Nordland ſuchen, uns auch die lieblichen Hausſchwalben, die zwitſchernden treuen Anhänger an ihre vorjährige heimiſche Stätte, entgegen und begrüßen alle ihnen ſchon bekannten Geſichter mit ſchwellendem Flügelſchlage; wenn aber eine Konzertſaiſon ihr papiernes Banner an jeder Ecke der Stadt ſchon entfaltet, und von aller Welt Enden uns Künſtler und Virtuoſen begegnen, welche entweder den Ruhm- und Silberzoll ihrer Künſtlerſchaft ſtrenge dem Publikum abfordern, oder kühn und vertrauungsvoll auf ihre unwiderſtehliche Virtuoſität ſich die Bahn zur Unſterblichkeit brechen und unſere Geduld als eines der erſteren Opfer zu ertödten ſcheinen, da lockt uns auch manches einheimiſche Talent, das uns von Jahren her bekannt iſt und ſeine Künſtlerſchaft ſich in dem häuslichen Kreiſe ſeiner Landsleute erſt zu begründen oder ſchon zu bekräftigen ſucht, mit freundlichem Gruße zu ſich hin. Amalie Mauthner iſt auch ſolch' ein jugendliches Talent und hat die Erwartungen, die wir von ihr ſchon im vorigen Jahre hegten, größtentheils verwirklichet, vorzugsweiſe was techniſche Ausbildung anbelangt, iſt bei ihr ein merkliches Vorwärtsſchreiten ſichtbar; weniger jedoch ſind wir durch das Eingehen in den Geiſt klaſſiſcher Compoſitionen zufrieden geſtellt: ſo ließ der Vortrag des erſten Satzes aus der Weber'ſchen As-Sonate in dieſer Hinſicht noch Manches

Digitized by Google

zu wünſchen übrig. Ihr Anſchlag iſt kräftig, rein und determinirt, bis auf den Punkt, wo ihre phyſiſchen Kräfte hinter ihrem guten Willen zurückbleiben, wie heute z. B. in der Liszt'ſchen Fantaſie über Motive aus der Oper „Die Braut", wo ſie den Schluß übereilte und die nothwendige Deutlichkeit, ja mitunter die Reinheit vermiſſen ließ. Daß ſie übrigens den beiden nichtsſagenden Compoſitionen „Le départ et le retour" 2 Notturnos von L. v. Meyer und „das Impromptu" von Fr. Chopin kein Intereſſe verleihen konnte, kann ihr nicht zur Laſt gelegt werden. Mit richtigem Ausdrucke und einer lobenswerthen Zartheit und Bravour ſpielte ſie „L'hirondelle", Etude von E. Prudent, die ſie auch wiederholen mußte, wie überhaupt das Publikum ihre Leiſtungen ſehr freundlich aufnahm. Als Zwiſchennummer hörten wir Geſangsvorträge der Mad. Burghardt vom Theater an der Wien und zwar „Bolero" von Roſſini; „Das Fiſchermädchen" von Meyerbeer; „Auf Flügeln des Geſanges" von Mendelsſohn; „Schifferlied" von Thalberg, welche ſämmtlich recht angenehme Beigaben waren und uns Mad. Burghardt auch als Liederſängerin in vortheilhaftem Lichte zeigten und die auch das Auditorium nicht unbelohnt an ſich vorübergehen ließ. Das Konzert erfreute ſich eines ſehr zahlreichen Beſuches und wurde noch durch das Brennen zweier Gasflammen, als zwei einſame Opferflammen im Tempel der Kunſt, um ein Bedeutendes mehr verherrlicht.

Dr. M—o.

Liberatus Starker's Grabmal
auf dem Friedhofe zu Mödling.

Am 29. October d. J. fand die feierliche Grabſteinſetzung auf dem Grabe des Turnermeiſters Liberatus Starker zu Mödling ſtatt. Unſer geiſt- und gemüthvoller Dichter Rupertus (auch den Leſern dieſer Zeitſchrift durch werthvolle Beiträge bekannt) gab die erſte Veranlaſſung zur Errichtung des Grabſteins und er verdient Dank dafür, denn Liberatus Starker war eine originelle, echte Künſtlernatur, die den reinen Sinn für das Höchſte ſich treu zu bewahren wußte, inmitten eines alltäglich frivolen Betreibens ſeiner Kunſt, wie es ſeine äußere Stellung im Leben von ihm verlangte. Es war ein herrlicher, ſonnenlichter Nachmittag — (der erſte ſchöne nach vielen häßlichen) als nach 3 Uhr die Künſtler, welche die Feier begehen wollten, ſich auf den Friedhof verfügten; Rupertus hatte das Grab ſelbſt zu einem Blumenhügel umwandeln laſſen, zu beiden Seiten des hübſch gearbeiteten Denkmals ſtanden blühende Topfgewächſe. Ein von Proch trefflich componirter Introitus für Hörner, Poſaunen und Ophicleid leitete die Feier ein, worauf ein Chor von Schubert von Männerſtimmen folgte. Jetzt hielt Dr. Berger eine paſſende Rede, worauf ein von Randhartinger componirter Chor (Text von Rupertus) die Feier — der wohl über tauſend Menſchen beiwohnten — ſchloß.

Unter den wirkenden Künſtlern befanden ſich die HH. Randhartinger, Proch, Rottes, Gebrüder Lewy, Behringer ꝛc. ꝛc. Auch mehrere Literaten, darunter der Redacteur der Wiener Zeitſchrift Dr. Ritter G. o. Frank, Lewinsky, hatten ſich eingefunden, und verſammelten ſich ſpäter in der reizend gelegenen Villa des Veranlaſſers der Feier, wo ihnen noch der Genuß ward, den ältern Lewy fantaſiren zu hören. Es war eine Feier der Künſtlernatur des alten geſchiedenen Turnermeiſters würdig.

L.

Literatur.

Album zum Beſten der durch die Überſchwemmungen im Frühjahre 1845 in Böhmen Verunglückten. Wien. Gedruckt bei A. Strauß's ſel. Witwe et Sommer 1845.

Sowohl die anerkannten gefeierten Kräfte, als auch die keimenden in der Entwicklung liegenden Talente haben mit edler Uneigennützigkeit das Unternehmen befördert. Wir finden 95 Namen, darunter die Glanzſterne vaterländiſcher Literatur: Grillparzer, A. Grün, Bauernfeld, Pyrker, Hammer-Purgſtall, Halm, Seidl, Levitſchnigg, Frankl, Feuchtersleben, Tſchabuſchnigg, Stelzhammer, Prechtler, Grün, Carl Hugo, Caſtelli, Deinhardſtein, Kaltenbrunner, Vogl, P. F. Walther, Eginhard, Kaltenbeck, Laguſius, Dr. Frank, Gerle, Betti Paoli und andere. Da eine breite Beſprechung nicht in unſerm Zwecke liegen kann und darf, glauben wir doch bemerken zu müſſen, daß dieſes Album in literariſcher Gediegenheit und entſchiedener Richtung einen erfreulichen Reflex auf unſere vaterländiſchen Literaturzuſtände wirft. Wir ſehen eine Maſſe von Kräften vereinigt, wo auch die Jüngern thätige Beweiſe einer erfreulichen Entwicklung geben. Die Schranken der Vorurtheile ſind gefallen, welche die öſterreichiſchen Völkerſtämme einander entfremden wollen; das Unglück macht den Slaven jedem Deutſchen zum Bruder und jeder gibt bereitwillig ſeine Gabe. So bemerken wir auch Literaten aus Prag und Böhmen in freundlicher Einigung mit Wiener Kräften den Kranz für den Altar der Wohlthätigkeit in dieſem Album winden.

Die Sammlung enthält Poeſie und Proſa in einer harmoniſchen und gemäßen Abwechslung, welche richtige Anordnung von dem ausgebildeten Kunſtgeſchmacke und ſtrengſichtenden kritiſchen Scharfſinn der beiden Herausgeber Dr. Frank und Schmidl Zeugniß gibt. Unter den Gedichten möchten ſich wohl Einige für Compoſition eignen, unter den proſaiſchen Aufſätzen müſſen wir aber Einen erwähnen, der in unſer Fach ſchlägt. Theodor Kanne ſpendete einen Aufſatz, der ſich „muſikaliſches Glaubensbekenntniß" betitelt. In demſelben zieht der Verfaſſer eine Parallele zwiſchen Mozart und Beethoven, trägt ihre Charakteriſtik ſogar in nebeneinanderſtehenden Schemen vor und ſpricht am Ende die Worte ſeines Glaubensbekenntniſſes: „Mozart ein Gott; Beethoven ein Titane." — Wer erinnert ſich nicht des leidigen Umherfaſelns und Streitens bei dieſen Worten, welche die kritiſche Literatur ſo lange bei dem Zwiſte „Goethe und Schiller" überſchwemmt hat? — Goethe ſprach ſehr naiv aber kräftig bezeichnend: „Laßt das Streiten, und ſeid lieber froh, daß ihr zwei ſolche Männer habt!" — Wir erinnern dieß auch Theodor Kanne, der zwar viel gebildeten Kunſtſinn, einen ſchönen eleganten Styl in dieſem Aufſatze entfaltete, auch manche originelle Gedankenblitze. Aber die Grundtöne der Idee ſind ſchon genugſam angeſchlagen worden und meine ſchlichte Meinung in der Sache iſt, lieber abgeſchloſſene Charakteriſtiken zu geben, als das Paralleliſiren und Abwägen, wo man meiſtens mehr in die eine Schale wirft als in die andere. — Die Ausſtattung des Buches iſt eine würdige.

Ernst Rose.

Notizen.

(Im k. k. Hofoperntheater) war Freitag den 31. October wieder vor dem Ballete: „Giſella" eine muſikaliſche Akademie, beſtehend aus ein Paar Geſangsvorträgen. Die Veranſtaltung ſolcher Akademien ſtellt ſich bei dem Mangel an Konzerten in dieſer Saiſon bei uns wirklich als ein gefühltes Bedürfniß heraus; auch liefert es einen Beweis mehr, wie zweckmäßig die Adminiſtration ihre Kräfte zu verwenden verſteht. — Wir wollen unſer Leſepublikum mit detaillirten Beſprechungen ſolcher Akademien ein für allemal verſchonen, eben auch nur um einem gefühlten Bedürfniſſe nachzukommen.

(Ein reitendes Artilleriekonzert), berichten uns die „Roſen", habe in einem kleinen Orte in Erfurt vor Kurzem ſtattgefunden. Schade, daß ſie uns nicht darüber eine fahrende Kritik mittheilen.

(Die Auvergner) wollen ihrem Landsmann, dem gelehrten Gerbert, welcher als Papſt Silveſter II. ſchon im Jahre 1003 ſtarb und der zuerſt den Dampf zu Erbauung einer Orgel benützt haben ſoll, nun in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch ein Denkmal verewigen. O, welche zarte Aufmerkſamkeit unſerer Tage!

(Hr. Kapellmeiſter Witt) gab mit C. M. v. Weber's „Oberon" ſeine Beneſice im deutſchen Theater in Peſth. Die dortige Zeitung berichtet darüber Folgendes: Die Repriſe der herrlichen Oper „Oberon" lockte am Samſtag ein zahlreiches Publikum in das Theater. Die berühmte Ouverture wurde unter des Beneficianten (Hrn. Witt) Leitung meiſterhaft exekutirt. Als vorzüglich müſſen auch die Leiſtungen der Mad. Mink, Dlle. Kaiſer und des Hrn. Gehrer bezeichnet werden. Die Ausſtattung war ſehr ſplendid. Schade, daß der Maſchiniſt im zweiten Akte das alte „Eile mit Weile" nicht ſehr beherzigte. Trotz dieſes Übelſtandes beweiſt die mise en scène auf's neue, daß der verdienſtvolle Hr. Director Forſt nicht Mühe noch Koſten ſcheut, die Zufriedenheit des Publikums zu erringen.

(Jenny Lind und Viardot-Garcia) vergleicht der „Freimüthige" alſo: „Die Lind iſt eine frömmelnde Betſchweſter (?) des Geſanges; die Garcia Filoſofie der Geſangskunſt. Die Lind iſt die ſingende Krankheit der Zeit; die Garcia die Lebenskraft des Zeitgeiſtes, welche vor völliger Verderbniß und Entnervung bewahrt. Die Lind macht die Deutſchen zu Narren, die Garcia iſt eine kosmopolitiſche Sängerin, ihr huldigen die Verſtändigen aller Nationen. Die Lind iſt die verführeriſcheſte Täuſchung, die Garcia die überzeugendſte Wahrheit der Kunſt." Das heißt doch freimüthig genug in Berlin ſprechen!

(Kreipl), der uns von Gratz und Peſth aus bekannte Componiſt, iſt nun einem ehrenvollen Gaſtſpielantrage der Hofbühne von Schwerin zu Folge auf Engagement dorthin abgegangen.

(Das Hoftheater zu Dresden) hat an dem neuengagirten Tenoriſten Schloß, von der Detmold'ſchen Hofbühne, eine glückliche Acquiſition gemacht.

(Hr. Louis Huth), bekannt als Liedercomponiſt, in welcher Eigenſchaft er ſich auch längere Zeit in Wien aufhielt, ſoll jetzt die Conceſſion zur Errichtung eines Schauſpielhauſes in Potsdam erhalten haben.

Auszeichnung.

Hr. Breidenſtein, den dieſe Zeitung in den „Fliegenden Blättern" als Arrangeur des Bonnerfeſtes ſchon genugſam gewürdigt hat, erhielt nun von Preußen den rothen Adlerorden vierter Klaſſe, im Anbetrachte ſeiner Verdienſte um das Beethovenfeſt. (!)

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u.: Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 133. **Donnerſtag den 6. November 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Die Symphonie in C-moll.

Eine Skizze aus dem Leben zweier Freunde

von

Jakob Hoffmeiſter.

Es war ein ſchwüler Abend, die brennende Sonne hatte ſich hinter dichten Wolkenmaſſen verſteckt, brach noch einmal ſprühend und vergoldend hindurch und verſank dann mit Licht und Wärme hinter den Bergen des Reiherwaldes. Hugo kam gerade aus dem Flußbad, fuhr in einem Nachen an das jenſeitige Ufer und wurde, indem er ſich ſein feuchtes Haar aus dem Geſicht ſtrich, von jenen letzten Goldſtrahlen überglüht, und von der Erſcheinung ſelbſt, welche nur einen Augenblick anhielt, tief ergriffen. Sein Weg zur nahen Stadt und zur elterlichen Wohnung führte ihn rechts durch einen fürſtlichen Garten; aber es war ihm plötzlich ſo eigenthümlich zu Sinne, ſeine Gefühle waren ſo lebendig, ſeine Gedanken ſo thätig — nie war ihm ein ſo oft empfohlener Spaziergang nach dem Bade mehr Bedürfniß geweſen, und obſchon man ihn bereits in ſeiner Familie zum Abendeſſen erwartete, bog er links ab in die am Fluſſe hinaufführende Lindenallee und ging, bald auf das Stromwaſſer, bald auf den dunkler werdenden Himmel ſehend, ernſter als je, mit ſich zu Rathe. „Was ſoll aus mir werden?" ſprach er laut zu ſich ſelbſt, „ich bin faſt 14 Jahre alt, finde wenig Vergnügen an den abſtracten Studien, welche nur auf Umwegen lehren und bilden, während die Muſik, welche ſo unmittelbar zu Geiſt und Herzen ſpricht, meine Seele belebt und mein Weſen vergöttert! nie fühle ich mich reiner, andächtiger und muthiger, als wenn ich wahre Muſik höre oder treibe! mein Clavierlehrer iſt ja mit meinen Fortſchritten zufrieden und glaubt in mir ein Talent zu erkennen, hinlänglich, mich ganz ausſchließlich der Muſik zu widmen. Zwar will mein Vater davon Nichts wiſſen, aber ich — ich bin jetzt feſt entſchloſſen, ich will ihm noch ein Mal beſtimmt meinen Wunſch erklären und dann ſelbſt wagen und unternehmen, mein Vater mag wollen oder nicht! Die Strahlen der untergehenden Sonne haben mich gleichſam geweiht und mein Herz für die Zukunft geöffnet, nicht länger will ich zweifelhaft und unthätig bleiben, ſondern kräftig einem beſtimmten Ziele entgegenſchreiten." Bei dieſen Worten hörte man einen fernen Donner rollen, ein Gewitter war im Anzuge, und der ankündende Wind rauſchte durch die Bäume. „Mag es nahe oder fern donnern," ſagte Hugo, einen Augenblick ſtehen bleibend, „jede Warnung will ich übertäuben, jede Gefahr überwinden, mein Beſchluß iſt gefaßt: ich widme mich mit Leib und Seele der Muſik, nur dieſe Göttin kann mich glücklich machen!"

Die Nacht war eingebrochen, und die Dunkelheit vermehrte ſich noch, als Hugo jetzt mit verdoppeltem, zugleich von ſeinem gefaßten Vorſatze geſteigertem Schritte in die Hinterpforte des fürſtlichen Parkes eintrat und zwiſchen den undurchdringlichen Gebüſchen und Baumzweigen weiterging. Der Sturm wüthete immer ſtäcker in den hundertjährigen Tannen und bog ſie wie eine ſchlanke Jungfrau, welche einem geforderten Kuſſe ausweichen will, zur Seite; das Gewitter brauſte herbei, und während Hugo am großen Baſſin des Gartens vorüberging, ſah er plötzlich am Himmel und zugleich in dem nächtlichen Waſſerſpiegel einen rothglühenden Blitz und wenige Secunden ſpäter fuhr ein heftiger Donnerſchlag mit Nachhall durch Thal und Gebirge. Schon goß ſich ein heftiger Regen in Strömen herab und obwohl die Bäume Anfangs ſchützten, ſo hatte Hugo doch noch eine große Strecke des Weges zurückzulegen und kam daher ganz durchnäßt und wie zum zweiten Male gebadet in ſeinem Familienkreiſe an. Man hatte bereits gegeſſen und wenn man ſchon die Verſpätung tadelte, wie vielmehr ein ſo naſſes Zurückkommen. Hugo, der Sohn eines Officiers, wurde, wenn gleich mit zärtlicher Liebe, doch auch mit einer gewiſſen militäriſchen Strenge und Conſequenz erzogen, er ſelbſt war zwar ein folgſames Kind, aber theilnahmlos, ſchweigend und in ſich gekehrt, zumal dann, wenn man ihn tadelte oder ſelbſt ſtrafte, ſo auch heute; Vater und Mutter machten ihm ernſte Vorwürfe und wurden natürlich noch heftiger, weil er trotzig ſchwieg, anſtatt ſich zu vertheidigen und um Verzeihung zu bitten. Man gab ihm trockene Kleider, ließ ihn zu Nacht eſſen und ſchickte ihn ſodann in ſein Schlafzimmer, welches er in dem oberſten Stockwerke des Hauſes hatte. Hier legte er ſich in das kleine Fenſter und ſah in die letzten ſtummen Blitze des vorübergezogenen Gewitters; ſeine getrübte Stimmung, durch den Tadel ſeiner Eltern herbeigeführt, verlor ſich in der hohen freien Luft, welche mit ihrer Friſche ſeine Stirn kühlte. Der Himmel erheiterte ſich allmälig und der Mond leuchtete mild wie eine verſöhnte Gottheit oder wie ein tröſtender Freund in Hugo's Auge und Seele. Er beſann ſich plötzlich, daß in wenigen Tagen ſeines Vaters

Digitized by Google

Geburtstag ſei und entſchloß ſich ſofort, einen Marſch für Militärmuſik zu componiren und ſeinen Vater an jenem Tage damit zu erfreuen, vielleicht auch ſeinem Entſchluſſe geneigter zu machen. Ein abgeriſſenes Stück Papier und die Bleifeder ſeiner Brieftaſche waren ausreichende Materialien, um die Skizze zu entwerfen; er zog aus freier Hand die Notenlinien und ſchrieb mit Haſt und Glut ſeine muſikaliſchen Gedanken nieder, welche er, da ſein kleines Talglicht ausbrannte, im offenen Fenſter beim Scheine des freundlichen Mondes vollenden mußte. Er war zufrieden und legte ſich ſchlafen. Seine Träume waren lebendig und phantaſtiſch, um ſo ſtörender ſein Erwachen, welches ihn in die kalte Wirklichkeit und in die verhaßte Schule verſetzte. Doch ihn beglückte heute die Mondſcheincompoſition und die Ungeduld ſie nach der Schule zu inſtrumentiren. Alles gelang ihm vortrefflich und noch an demſelben Tage wurde der Marſch ins Reine geſchrieben und am Geburtstage dem Vater mit einem kurzen Lächeln aber ſtumm übergeben. Hugo hatte ſchon mehrere Lieder in Muſik geſetzt, Tänze und ſonſtige kleine Sachen für Clavier geſchrieben und in der Regel von ſeinen Eltern ein kleines Geſchenk an Geld dafür erhalten: an ſeinem Geburtstage war der Vater jedoch beſonders gut gelaunt, der Marſch hatte ihm eine große Freude gemacht und auch in ſeiner Gedankenfolge — Hugo trug ihn auf dem Flügel vor — ausnehmend gefallen, er fragte daher ſeinen Sohn, womit er ihm eine Gegenfreude machen könne, und erhielt von dieſem die kurze und beſtimmte Antwort, nur mit der Einwilligung, daß er ſich der Muſik ausſchließlich widmen dürfe. Der Vater hatte geglaubt, daß Hugo jenen Wunſch bereits aufgegeben habe, weil ſeit langer Zeit keine Rede mehr davon geweſen war und wurde nicht wenig betroffen, eine ſolche Äußerung zu hören; aber die Freude über den Marſch hatte ihn ſo ſehr verändert, daß er ſeinem Sohne die Zuſicherung gab, mit Sachkundigen darüber zu ſprechen. Der Marſch wurde wenige Tage darauf von der Regimentsmuſik auf der Parade vorgetragen und gefiel ſo allgemein, daß dem Vater mehrere Freunde riethen, der Neigung ſeines Sohnes ferner nicht entgegenzutreten, vielmehr deſſen Arbeiten einem Muſikkenner vorzulegen. Hugo hatte ſeither nur von ſeinem Clavierlehrer einige wenige Begriffe über Generalbaß bekommen, aber dieſe genügten ſeinem natürlichen Talente, um ſich ſelbſt das Mangelnde durch Nachdenken und Vergleichung zu erſetzen. Der Vater wendete ſich jetzt an einen Lehrer in der Compoſition von ausgebreitetem Rufe, und legte dieſem die Arbeiten des Knaben vor; aber der eben ſo vorſichtige, als gewiſſenhafte Mann wollte ſich zu einer beſtimmten Erklärung über das Talent des jungen Componiſten nicht verſtehen, rieth vielmehr, deſſen bisherige Schulbildung nicht aufzugeben und ſagte demſelben nur zwei Unterrichtsſtunden wöchentlich zu. Hugo fühlte eine nie gehabte Neigung in ſeinem Innern, als er die erſte Stunde beſuchte, und hörte mit Aufmerkſamkeit und Begierde auf die Worte des weiſen Lehrers. Die Einfachheit, die Deutlichkeit und die tiefe Wahrheit ſeiner Gedanken gaben ihm alsbald ein ſchönes Bild von der innern Bedeutung der Muſik, ſo wie von den erhabenen Anſichten ſeines Lehrers. Liebe und Bewunderung erfüllten ihn im gleichen Grade und jedes der gehörten Worte wurde zu einem feſtſtehenden Geſetze in ſeinem Innern. Nicht allein mit Fleiß und Sorgfalt, ſondern mit Haſt und Begierde löſte er alle Aufgaben ſeines Lehrers und oftmals hörte man dieſen über die zu große Thätigkeit ſeines Schüler's und beſonders auch darüber klagen, daß dieſer im Drange ſeines Eifers ſtets vor der feſtgeſetzten Uhr in die Stunde kam. — So vergingen zwei, drei Jahre, Hugo hatte mehrere Sonaten für Clavier und Geige, kirchliche Pſalmen und verſchiedene andere Compoſitionen gefertigt, aber noch immer war kein beſtimmter Plan für ſeine Zukunft entworfen, weil der vorſichtige Lehrer erklärte, daß ſchon mehrfach ein aufkeimendes Talent plötzlich umgeſchlagen ſei, und alle Hoffnungen getäuſcht habe, daß Hugo's Eifer und Scharfſinn ſtets etwas Tüchtiges leiſten würden, ob er aber zum freien Schaffen genügende Phantaſie beſitze, ließe ſich aus den bisherigen Compoſitionen nicht erkennen. Etwas Ähnliches äußerte der berühmte Kapellmeiſter jener Stadt, bei welchem Hugo Geigenunterricht genommen und auch ihm ſeine Compoſitionen vorgelegt hatte. Da er nun das Clavierſpiel viel zu ſpät begonnen hatte, um den bedeutenden Anforderungen unſerer Zeit als Virtuoſe zu entſprechen und auch die Geige nur erlernte, um für Streichinſtrumente überhaupt ſpielmäßiger ſchreiben zu können, wenn er deren Natur in dem zarteſten, ſeelenvollſten aller Inſtrumente erkannt haben würde, ſo waren des Vaters Bedenken natürlich nicht gehoben, wenn der Sohn die Compoſition zu ſeinem Fach wählen wollte, ohne dazu ein entſchiedenes Talent bethätigt zu haben. Da traf ſich's, daß bei dem halbjährlichen Schulexamen eine auffallende Ungerechtigkeit in Ausſtellung des Zeugniſſes für Hugo vorging und dieſe beſtimmte den unwilligen Vater, ſeinen Sohn auf der Stelle austreten zu laſſen. So wurde endlich entſchieden, was Hugo ſo lange gewünſcht hatte. Die ſechs läſtigen Schulſtunden täglich wurden jetzt faſt ausſchließlich der Muſik gewidmet und außerdem nur neuere Sprachen getrieben. Hugo's Glückſeligkeit in dieſer Zeit iſt kaum zu ſchildern. Ungetheilt und ungehindert das ſein zu dürfen, wofür man ſich berufen glaubt, iſt das ſchönſte Gefühl der Freiheit. Hätte Hugo in dieſer wichtigen Zeit einen vertrauten künſtleriſchen Freund gehabt, es würde nichts an ſeinem irdiſchen Seelenglücke gefehlt haben, aber ſo — blieb er doch immer noch der äußerlich kalte und mürriſche, ja abſtoßende Jüngling, welcher nur in ſeinem innerſten Weſen erkannt, verſtanden und geliebt ſein will.

Seine Studien, d. h. was man gewöhnlich zur Heranbildung eines jungen Menſchen alſo zu nennen pflegt, waren längſt beendet, aber die wahren Studien des Lebens, der Natur und der Kunſt, welche in einem Menſchenleben nicht erſchöpft werden, ſollten erſt jetzt für ihn ihren Anfang nehmen. Sein Vater erhielt den Rath, ſeinen Sohn nach Leipzig zu ſchicken, damit er dort in dem gerühmten Cyclus der Gewandhauskonzerte das Beſte unſrer claſſiſchen Muſik aus alter und neuer Zeit auf eine würdige Weiſe kennen lerne. Und ſo geſchah es. Hugo war kurz zuvor 17 Jahre alt geworden, als er in Begleitung ſeines Vaters die Reiſe nach Leipzig antrat, um dort für einige Wintermonate einheimiſch zu werden. Nachdem ihn der Vater daſelbſt einigen würdigen Männern vorgeſtellt und empfohlen hatte, reiſte dieſer zurück und überließ ſeinen Sohn dem Schutze der Gottheit und der angebornen Kraft ſeines Gemüthes.

(Fortſetzung folgt.)

Local-Revue.

Kirchen-Muſik.

Neue Meſſe von Kulka, Kapellmeiſter in Kremnitz in Ungarn.

Am Allerheiligenfeſte wurde in der hieſigen Franziskanerkirche eine neue Meſſe in B-dur von Kulka aus Kremnitz in Ungarn gegeben. So viel mir, nach einem bloß einmaligen Anhören dieſer Novität klar wurde, ſo offenbart ſich in dem Tonwerke ein edles Streben, eine künſtleriſche Geſinnung, wenn dieſe letztere auch nicht auf eine, in allen Theilen durch und durch beſtimmte Weiſe zur wirklichen, geiſtigen That heraustritt, und wenn es auch, bei ſeinem tieferen Eingehen in die Partitur, noch ſo manches beſcheidene, auf dieſelbe bezügliche plum desiderium auszuſprechen gäbe. Der Componiſt ſcheint einen ganz beſonderen Fleiß auf das Studium der Fuge und auf die künſtleriſche Benützung des durch dieſe muſikaliſche Form dargebotenen Stoffes verwendet zu haben.

Und ſchon dieſe Wahrnehmung iſt in unſerer Zeit, wo der Krebsſchaden der Flachheit mehr als je an dem Boden der Kirchenmuſik nagt und wo man den gewichtvollen Contrapunkt durch eine ſeichte geiſtloſe Melodie, nur zu dem Zwecke beſeitigen will, um ein paar recht wohlfeile Effecte herauszulocken, höchſt erfreulich. So viel als eine allgemeine Würdigung dieſes Kirchentonwerkes. Über die Schattenſeiten desſelben, deren mir wohl etliche auffielen, ohne daß ich ſelbe mittelſt meines Gedächtniſſes zu fixiren im Stande war, wird ſich wohl noch eine Gelegenheit zu ſprechen ergeben, ſo wie nicht minder über deſſen einzelne und gewiß nicht wenige Vorzüge. — Die Aufführung unter Hrn. Egger's Leitung war eine gelungene. Eine mir dem Namen nach unbekannte Dilettantin führte den Sopranpart genügend durch, die Altpartie war durch die talentvolle Dlle. Nina Stollewerk beſtens vertreten. Den Tenor trug Hr. Unger, den Baß Hr. Puz zur Zufriedenheit vor, auch Chor und Orcheſter hielten ſich wacker. Das Graduale, ein ſogenanntes Effectſtück mit concertanter Flöte (letztere in Meiſter Sedlaczek's, folglich in den beſten Händen) war eine vom Standpunkte des Kirchenſtyles keineswegs gutzuheißende. Das Preindl'ſche „Offertorium", welches gleichfalls ſehr gut gegeben wurde, iſt eine wahrhaft ergreifende, ſinnige, edle und kirchlich gedachte Compoſition.

Philokales.

Digitized by Google

Über die Ausführung eines Requiems von Tomaſchek in der Karlskirche (Vorſtadt Wieden).

In einer Zeit, die in Beziehung auf Kirchenmuſik uns des Mittelmäßigen, ja auch des Schlechten ſo Vieles bietet, thut es wirklich wohl, wenn man einmal auf eine Neuigkeit ſtößt, die der Würde der kirchlichen Feier angemeſſen iſt, und den Zweck der religiöſen Muſik, die Gläubigen zur Andacht zu ſtimmen und ihre Gemüther zu Gott zu erheben, in der That erfüllt. Ein ſolches Werk iſt das oben genannte Requiem von W. J. Tomaſchek, das am Allerſeelentage um 11 Uhr in der Karlskirche ausgeführt wurde. Es iſt für vier Singſtimmen, Orgel und Bäſſe geſchrieben. Schon die Wahl dieſer einfachen Begleitung macht es für ein Seelenamt beſonders geeignet. Denn es iſt nicht Jedem gegeben, wie dem unſterblichen Mozart, mit einem Orcheſter ſo wunderbar Haus zu halten, und es ſo zweckmäßig zu behandeln, wie er in ſeinem Requiem gethan; ſondern den jetzt lebenden Componiſten klebt häufig der Fehler unſerer Zeit an, mit der Maſſe der Inſtrumente die Singſtimmen zu erdrücken. Wie klar hingegen treten bei Anwendung einer einfachen Begleitung alle Stimmen hervor, wie leicht kann man ihnen in ihrer harmoniſchen Verbindung folgen! Ich ziehe in dieſer Hinſicht das in Frage ſtehende Werk dem größeren Requiem (op. 70) desſelben Componiſten vor, ſo künſtlich letzteres auch in der Inſtrumentation ausgearbeitet iſt. — Da ich keine Partitur von dem zu beſprechenden vor mir habe, ſo kann ich nicht auf Einzelnheiten eingehen, ſondern beſchränke mich darauf, den Eindruck anzudeuten, den es im Allgemeinen auf mich hervorgebracht hat.

Der erſte Satz desſelben „Requiem æternam dona eis, Domine“ ſcheint mir beſonders gelungen. Er drückt ganz die Stimmung aus, in die wir verſetzt ſein ſollen, wenn wir den Allerbarmer für die verſtorbenen Seelen um Ruhe anflehen. Das „Dies iræ“ entfernt ſich im Style nie von dem ernſten Charakter, welcher dem Hauptſinne des Textes angemeſſen iſt, und vermeidet, ſchon der einfachen Begleitung wegen, alle Wortmalerei, in die ſelbſt achtbare Componiſten bei dieſem Satze manchmal verfallen ſind. Es iſt kurz, indem nicht alle Verſe aufgenommen wurden. — Das Offertorium „Domine Jesu“ iſt ebenfalls im Style gut gehalten und ſchließt mit einer kräftigen Fuge „Quam olim Abrahæ“. Am wenigſten hat mir das Benedictus zugeſagt: es iſt etwas zu ſentimental, wozu die öftern Septimenaccorde mit vorgehaltener Sexte (in dieſer Lage $\left.\begin{matrix}6 & 5\\ 3 & —\\ b7 & —\\ C & \end{matrix}\right)$ viel beitragen. — Nach dem Agnus Dei iſt, wie es auch die Worte mit ſich bringen, der ſchöne erſte Satz wiederholt, wodurch die Hoffnung der Gläubigen, daß Gott ihre Bitte um ewigen Frieden erhören werde, beſtärkt wird, ſo daß das Ganze den wohlthätigen Eindruck in ihnen zurückläßt, welchen die Worte des Textes beſagen: „Et lux perpetua luceat eis“. — Einen guten Schluß der Feier bildete ein Libera im ältern Style für Alt-, Tenor- und Baßſtimmen, das mir ſehr gefallen hat.

Die Ausführung unter der umſichtigen Leitung des Hrn. Ruprecht war ausgezeichnet. Es war Leben in den Sängern; man konnte daraus erſehen, daß ſie mit Luſt und Liebe zum Gelingen des Werkes beitrugen. Die Solopartie des Soprans hätte etwas weniger dramatiſch vorgetragen werden dürfen. Auch zweifle ich, ob es für die Sänger nöthig wäre, bei den Soloſtellen weiter vorzutreten, eine Sitte, die in den hieſigen Kirchen allgemein zu ſein ſcheint. Denn man hört jeden genug, wenn er auch an ſeinem Platze bleibt, und das Vortreten hat keine andere Wirkung, als daß viele junge und auch ältere Leute dem Altar den Rücken kehren und auf den Chor hinaufgaffen, als ob ſie mit den Augen höreten. Auf keinen Fall aber iſt eine andere Sitte zu entſchuldigen, welche ich in mehreren Kirchen ſchon bemerkt habe, nämlich die, daß bei einem vorkommenden Violinſolo das Pult des Dirigenten dem Geiger überlaſſen wird, denn dadurch wird das Haus Gottes zu einem Konzertſaale umgeſchaffen. Es gehört überhaupt kein Violinſolo in die Kirche, ausgenommen ein ſolches, wie im Benedictus der Beethoven'ſchen D-dur-Meſſe. Aber ſo eines zu ſchreiben werden die HH. Componiſten wohl bleiben laſſen. —

Um zum Schluſſe noch einmal auf unſer Requiem zurückzukommen, ſo müſſen wir es dem würdigen Chorregenten Hrn. Rupprecht Dank wiſſen, daß er uns dieſes Werk vorgeführt hat. Wenn wir mehrere ſolche Compoſitionen in unſeren Kirchen zu hören bekommen, ſo wird auch die mit Recht oft erhobene Klage, daß wir in dieſem Zweige der Tonkunſt mehr als in jedem andern Rückſchritte gemacht haben, bald verſtummen müſſen. —

Christian Just.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Dinſtag den 4. d. M. zum erſten Male „Der Liebesbrunnen“, komiſche Oper in 3 Akten nach dem Franzöſiſchen von J. Kupelwieſer, Muſik von M. W. Balfe.

Wenn der poetiſche Vorwurf einer Oper auf ſo ſchwachen dramatiſchen Pfeilern ruht, wie bei dieſem „Liebesbrunnen“ das einzige Verdienſt ſeines Libretto: ein prägnanter, launiger Dialog, durch eine ſo ganz und gar geſchmackloſe Überſetzung jedes Schmuckes entkleidet wird, daß es in ſeiner Frivolität mehr verletzt, als unterhält, wenn dieſer Stoff von einer Muſik begleitet wird, die ohne Originalität, weder für das Ohr noch für das Gemüth beſonders Intereſſantes bringt, gegen die Charakteriſtik auf ſo arge Weiſe verſtößt, überdieß dem Sänger ſchwierige und dennoch, wenige Piecen ausgenommen, eben nicht ſehr lohnende Aufgaben auferlegt, wenn nach allen dem die Aufführung eben dieſer Oper im Allgemeinen eine unbefriedigende genannt werden muß und das Urtheil des Publikums ſchon am erſten Abend darüber den Stab bricht — ſo hat die Kritik wenig mehr zu ſagen, und dieſes Wenige ſoll auch nur die Leiſtungen der Einzelnen dabei Beſchäftigten in ſich faſſen.

Geraldine, die eigentliche Hauptpartie dieſer Oper, hatte in Dlle. Treffz eine Repräſentantin, die ſich lobenswerthe Mühe gab, das Intereſſe des Publikums an ihre Leiſtungen zu feſſeln, was ihr auch mitunter gelang, dem Ganzen jedoch wenig nützte. Ihr Geſangsvortrag war, eine mitunter nicht ganz reine Intonation ausgenommen, zufriedenſtellend und auch ihr Spiel zeigte von richtiger Auffaſſung. Hr. Behringer, dem übrigens die Partie des Grafen Salisbury offenbar zu hoch liegt, trug ſeine Arie im 1. Acte und die Soloſtelle im 2. Acte mit vielem Geſchmacke vor und wußte die Effecte gewandt herauszuſtellen. Er erhielt lauten Beifall und mußte Beides wiederholen. Hr. v. Weſten hatte mit der ſchwierigen Partie des Herzogs viel zu kämpfen, und nicht immer gelang es ihm die Hinderniſſe zu beſiegen. Er mußte übrigens oft die Schuld einer unglücklichen Situation tragen und ward ſomit zum Märtyrer ſeiner Rolle. Mad. Beckmann ſpielte den Pagen beſſer als ſie ihn ſang. Chor und Orcheſter waren unter der Leitung des Kapellmeiſters Reyer ſehr lobenswerth, der Chor im 2. Acte mußte wiederholt werden. Das Coſtum war neu, und es ward ihm die Ehre zu Theil (nämlich dem höchſt eleganten Pagenanzug der Mad. Beckmann im 3. Acte) durch lauten Beifall des Publikums ausgezeichnet zu werden.

Wir möchten Hrn. Pokorny freundlich rathen, lieber Producte einheimiſcher Componiſten zu geben, er würde vielleicht beſſer fahren als mit den überſeeiſchen Waaren. Billiger wenigſtens kommen ſie ihm jedenfalls zu ſtehen.

A. S.

Correſpondenz.

Hamburger Briefe.

Voltaire ſagt irgendwo: „Le silence est l'esprit des sots“. Es war am vorgeſtrigen Abend, als mir dieſer Satz einfiel. Der Wind heulte, und der Regen geißelte ſich mit bewunderungswürdiger Selbſtverläugnung an meinen Fenſtern ab. In Folge deſſen ſchien weder Mond noch Sterne, nur die neugebornen Gasflammen liebäugelten verſchämt durch die Finſterniß. Es war ein fürchterliches Wetter. Das Waſſer der Elbe hatte die Ufer der Kanäle, welche ſich durch die Stadt ziehen, überfluthet, und ergoß ſich mit liebenswürdigem Humor in die tiefer gelegenen Straßen, vertrieb die Menſchen aus ihren Wohnungen, warf Alles durcheinander, und ließ nach und nach eine jener ſchauerlichen Komödien aufführen, die jedesmal eintreffen, wenn die Menſchen ſo dumm ſind, dem Wüthen eines Naturelementes nicht bei Zeiten einen Damm entgegen zu ſetzen. Man ſchrie, man fluchte, und inmitten all' dieſes Schreiens und Fluchens ſtellte ſich meinem geiſtigen Auge der greiſe Voltaire dar, wie er lächelnd ſagte: „Le silence est l'esprit des sots“. Nun, dachte ich, wenn das wahr iſt, ſo ſind die da unter meinem Fenſter gewiß keine Dummköpfe, des Orkans gar nicht zu gedenken. Und immer mehr wogten die Gedanken in mir. Es ſchien, als wollte mein Geiſt mit dem Brauſen des Waſſers gleichen Schritt halten. Unaufhaltſam drängte er mich fort. Wohin ich kam, nichts als Leben und Getöſe, ſo daß ich endlich ausrief: „Das Schweigen iſt von der Erde verſchwunden und Voltaire's Spruch entkräftet“. Da plötzlich gedachte ich Ihrer, bald darauf meiner ſelbſt, und wiederum ſah ich die lächelnden Züge des alten Philoſophen „le silence est l'esprit des sots!“ Mein Gott! und ich, der ich ſo lange nichts von mir hören ließ, ich gehöre — demnach auch — zu dieſen — sots? — Der Gedanke war kälter und unheimlicher als der heulende Wind, der praſſelnde Regen und das Rauſchen des Waſſers. So eitel iſt der Menſch! Vergebens rief ich mir zu, daß im Schweigen oft die einzige Würde ruht, deren ein Schriftſteller unſerer Zeit theilhaftig werden kann — „le silence est l'esprit des sots“ war die einzige Antwort auf all' mein Rufen. Da raffte ich mich auf, flüchtete mich in die Straßen und ſammelte Stoff zu meinem heutigen Briefe.

Es gibt Leute, die ſich in ihren Zimmern noch einmal ſo wohl und behaglich fühlen, wenn es draußen ſtürmt und regnet. Ich gehöre nicht zu ihnen. Das Zimmer iſt eine Art Hafen; der wahre Menſch fühlt ſich nur dann wohl darin, wenn er die See und die Gefahren derſelben kennen gelernt hat. Es gibt nichts, was ſo ſehr den menſchlichen Geiſt ſtärkt, als das, ein Volk zu beobachten, wenn es in Noth iſt. Ich merkte es auch an jenem Abende. In den Straßen herrſchte ein traurig-wildes Leben, viel Diſſonanz, wenig Harmonie. Kähne und Wagen mußten den Dienſt der Füße erſetzen. Die armen Leute hatten ſich mit ihrer geretteten Habe darein gebettet und blickten beſorgt hinaus in die Finſterniß, in die wachſende Fluth. Hie und da lächelte aus einer Wiege ein Kinderkopf hervor.

Digitized by Google

In dieſem Lächeln lag unendlich viel Verſöhnendes; beim Erblicken desſelben wurde die Seele harmoniſch berührt, mochte auch der Körper vor Froſt zittern. Doch krampfhaft mußte ſie erbeben, wenn hie und da einer jener Unglücklichen auftauchte, die in dieſer Umgebung des Jammers und Elendes den Orgien fröhnten. — Es war in einer ſchmalen Gaſſe der Altſtadt. Das Waſſer hatte hier eine beträchtliche Höhe erreicht, ſo daß man ſelbſt in einem Wagen nicht vor ihm ſicher war. An einer Stelle ertönte Geſang und Saitenſpiel. Es ſchien aus der Luft zu kommen. Ich hob meinen Kopf. Da war's. Hoch über mir ſchwebte auf einem Geſtell, das man von einem Hauſe nach dem ihm gegenüber liegenden errichtet hatte — eine Harfeniſtin. Rundum ſtand die Menge, die von Wein und Spirituoſen erhitzt, die Luft mit widerlichem Lachen und Hurrahgeſchrei anfüllte. Man grogte hier — nach Noten, die noch dazu nicht übel klangen, denn die Harfeniſtin hatte eine angenehme Stimme, welche dem Straßengebrauche bis jetzt fremd geblieben zu ſein ſchien. Die Umſtehenden wurden immer ausgelaſſener. Man umſchlang ſich, man ſuchte zu tanzen. Oben tobte der Orkan, und drohte jeden Augenblick das zerbrechliche Geſtell in die Tiefe zu ſtürzen, unten rauſchte das Waſſer und führte gar unheimliche Klagetöne hinauf. Aber, was thut's? das Leben iſt nur ein Moment, wohlan! der Moment ſei ganz unſer. So tönte es durch einander. Ich blickte auf die Harfeniſtin, ſie war ruhig und gelaſſen. Die Bläſſe ihres Geſichtes war keine erzwungene, ſie mochte immer ſo ausſehen. Noch einmal ließ ſie ihre Stimme erſchallen: „Wär ich mit Dir auf jenen Höh'n!" von Krebs, was in dieſem Augenblicke wohl heißen ſollte: „Wär'ſt Du mit mir auf dieſer Höh'!" Doch ihre Stimme konnte ſich keine Bahn durch das Geſchrei der Umſtehenden brechen. Schon ſtreckte der Eine die Hand nach ihr aus, ſchon ſchienen die entfeſſelten Leidenſchaften ihr Opfer zu fordern, da durchſchnitt ein Hilferuf die Luft. Einer der Umſtehenden war über den Rand des Geſtells in die Tiefe geſtürzt. Es entſtand eine ſchauerliche Pauſe. Ich benützte ſie, um mich in andere Sphären zu verfügen. Je näher ich der Neuſtadt kam, deſto ruhiger wurde es um mich. Nach und nach verwiſchten ſich die Spuren des Waſſers; Alles wurde faſhionabler, ſogar der Schmutz, der ſich an meine Ferſe hing. Der Jungfernſtieg lag etwas verlaſſen da, dann und wann ſtieß ich auf eine Schöne, die ſich mit Wohlgefallen den Extravaganzen des Windes überließ. Es dauerte nicht lang, ſo ſtand ich vor dem Theater. Ich trat hinein. Man gab Balfe's „Haimonskinder". Hie und da ſchlief ein Abonnent, trotzdem daß die Muſik eine Gallopade nach der andern ſpielte. Einige Journaliſten laſen Zeitungen; hoch oben auf der Gallerie bemerkte ich ein trautes Pärchen, das ſich natürlich ungeſtört unterhalten konnte. Im Parterre kokettirte eine Rezenſentin mit einem ungeheuren — Butterkuchen, der ihr ſo eben verſtohlen überreicht worden war. Ich ließ mich von einem Sperrſitze einſchließen. Bald darauf kam ein ältlicher Herr, der ſich einige Schritte weiter niederſetzte. Ich ſah's dem guten Manne an, er wollte verdauen. Er hatte ſo eben zu Mittag gegeſſen, und wollte jetzt den Madeira, die Puddings, das Roſtbeaf verpuffen laſſen. Sie müſſen wiſſen, daß dieß in unſerem Parquet oft vorfällt. Die Leute pflegen in der Regel der Bühne erſt dann einige Aufmerkſamkeit zu ſchenken, wenn ſie ſchon eine Stunde im Theater ſind. Zuerſt heißt es: „Was wird gegeben?", dann „Was gibt's Neues?" — Man läßt den Kopf auf die Bruſt fallen, und genießt, d. h. ſchlummert. Plötzlich tönt ein sforzando durch's Orcheſter. Man erwacht. „Iſt ſie hübſch?" fragt man den Nebenmann. „Es iſt keine ſie, ſondern ein er", tönt die Antwort. — Ein gedehntes „So!" entfährt der gepreßten Bruſt. Man iſt einmal munter geworden — man ſieht ſich das Publikum an, „Bah! immer die alten Geſichter". Endlich dringt der Ton einer Lieblingsſängerin an das Ohr. Jetzt erſt wird das ungeheure Glas auf die Bühne gerichtet. „Nicht übel heute — das Kleid ſitzt ihr vortrefflich — die Coiffure höchſt vortheilhaft!" Die Kritik iſt fertig, „ſie hat göttlich geſungen".

Über Balfe's Muſik nur ſo viel, daß ſie, trotz ihres franzöſiſch-italieniſchen Gepräges die Muſter in dieſem Genre nicht erreicht. Alle bleiben doch hinter dem Großmeiſter Auber zurück. In zwei Takten von letzterem iſt mehr Grazie, als in der ganzen Balfe'ſchen Oper. Und nun die Auber'ſche Formvollendung und dann jene famoſe Art, der Muſik eben da das Übergewicht zu geben, wo das Libretto Lücken zeigt, und mangelhaft wird. Ich kenne nichts Geiſtreicheres, als das muſikaliſche Tändeln Auber's, man hört's, er ſpaßt nur, aber in dieſem Spaße liegt alle Eleganz und Nobleſſe des franzöſiſchen Eſprit. Wie ſchwerfällig dagegen ſind ſeine Nachahmer. Sie kommen mir immer vor, wie Mitglieder der bourgeoisie, die in einen Salon des faubourg St. Germain eintreten, und vor lauter Verlegenheit ihre Hände und Füße nicht zu bergen wiſſen. Auber hat die feinen Manieren des ancien régime auf ſeine Muſik übertragen, wenn dieſe ihrem Inhalte nach auch der neueſten Zeit angehört. Dieß iſt um ſo mehr zu loben, als man heutiges Tages in den meiſten Phaſen der Geſellſchaft etwas darin zu ſuchen ſcheint, in ſeinen Manieren ſo ungebunden wie möglich zu ſein. Die Form wird vernachläßigt, warum? Weil man leicht in den Geruch des Ariſtokratismus kommen könnte. Die dramatiſche Muſik erfordert aber ſehr ſtrenge Beobachtung der Formen, und eine Oper, wie ſie Auber, Adam, Flotow, Balfe cultiviren, muß „ariſtokratiſch" ſein, ſoll ſie nicht langweilen. Man nehme ihr den Timbre des Auber'ſchen Eſprit, was bleibt? Monotone Tanzmuſik, Langeweile, ſelbſt Ekel. Balfe hat weit mehr Muſik als Flotow, und dennoch ziehe ich den letzteren vor, ſeiner beſſeren muſikaliſchen Manieren wegen. Marſchner ſagte mir in Bezug auf Flotow's „Stradella": „Die Melodien ſind ſchlecht, aber die Abrundung der Formen iſt meiſterhaft." Kehrt man dieſes Urtheil um, ſo läßt es ſich mit einigen Modificationen auf Balfe anwenden. Die Melodien ſind ganz gut, aber ſchrecklich monoton. Es fehlt der Muſik die charakteriſtiſche Abwechslung, die Eleganz in der äußeren Erſcheinung. Übrigens behandelt er das Orcheſter mit Kenntniß, und ſeine Stimmführung läßt in den meiſten Fällen nichts zu wünſchen übrig. — Da ſeine Oper bei uns gut gegeben wird, ſo würde ſie unfehlbar einen größeren Erfolg gehabt haben, wenn nicht das Ballet in der Peeſon der ſchelmiſchen Fanny Cerrito auf uns eingeſtürmt wäre. Man hat uns mit Ballets, von denen eines in der Compoſition und Arrangirung noch unſinniger war, als das andert, förmlich — überſchwemmt, um als Hamburger zu ſprechen.

Fanny Cerrito iſt eine hübſche Tänzerin mit einem allerliebſten Stumpfnäschen. Grazie und Anmuth ſind ihr nicht abzuſprechen, wohl aber Geiſt. Sie kann keine Rolle durchführen, Pantomime und Mimik laufen in die gewöhnlichen, materiellen Bewegungen aus. Ihre Technik iſt bedeutend, ihre Elevation nicht minder. Was ihren Gemal, Hrn. Saint-Leon anbetrifft, ſo intereſſirt er nur in ſo ferne, als er eben der Gemal der „himmliſchen" Fanny iſt. Für den Kenner bleibt er bloß eine Beilage, für die Maſſe freilich iſt es anders. Sein groteskes Tanzen, ſein groteskes Violinſpiel mögen gerade bei dieſer die Saite der Sympathie berühren. Talent iſt da, aber es iſt der Zeit zum Opfer gefallen. Freilich der Magen, die Raffinerie des Genuſſes — Alles dieß ſind gar gewichtige Urſachen, ein — Charlatan zu werden. O die Zeit! die Zeit! Sie iſt ſogar ſo unverſchämt, mir in dieſem Augenblicke zu ſagen, daß ich genug geſchrieben habe. Ich gehorche ihr (unter uns — es geſchieht recht gern)! —

Theodor Hagen.

Notizen.

Sonntag, den 9. d. M. findet in der Vorſtadt Lichtenthal die feierliche Einweihung der daſelbſt errichteten Kinderbewahr-Anſtalt ſtatt; bei welcher Gelegenheit ſich ſowohl in Aufführung einer Meſſe wie auch eines „**Te Deum**" etwas Großartigeres wie gewöhnlich hoffen läßt.

(Der Pianiſt Carl Exel) iſt von einer großen Kunſtreiſe in Deutſchland und Rußland nach Wien zurückgekehrt; er wird in Brünn, ſeiner Vaterſtadt, ein Konzert veranſtalten, dann eine große Reiſe nach Konſtantinopel unternehmen.

(Beethoven's große D-Meſſe) wurde am Allerheiligenfeſte in der Stadtpfarrkirche in Peſth unter der Leitung des Hrn. Chorregenten Bräuer aufgeführt.

(Moriani) läßt ſich auf ſeiner Durchreiſe nach Madrid nur dreimal in Paris öffentlich hören.

(„**Ryn en Schelde-Galmen**") (Rhein- und Scheldklänge) heißt der Sängerbund in Brüſſel, welcher ſich zur Aufgabe geſtellt hat, nur deutſche Compoſitionen mit flämiſchem Texte aufzunehmen, ſo wie es überhaupt Zweck der flandriſchen Liedertafel iſt, die franzöſiſche Muſik zu verdrängen, dem deutſchen Prinzipe hingegen allgemein geltenden Eingang zu verſchaffen und ſich als deutſche Inſtitute zu bethätigen.

Erklärung *)

die neueſte Philippica des Hrn. Schindler betreffend.
(Kölner Zeitung Nr. 298.)

Beethoven ſchrieb an ſeinen Neffen am 15. Auguſt 1823:

„An den Schindler, dieſen verachtungswürdigen Gegenſtand, werde ich Dir einige Zeilen ſchicken, da ich unmittelbar nicht gerne mit dieſem Elenden zu thun habe." **)

Gleiche Anſichten beſtimmen auch mich, die Invection des Hrn. Schindler entſchieden zurückzuweiſen, indem ich es unter meiner Würde halte, mit einem unverſchämten Klopffechter in die Schranken zu treten; der bereits aller Orten zum öffentlichen Geſpötte geworden iſt.

Ich verweiſe indeſſen auf die von Dr. Gaßner wiederholt in Ausſicht geſtellte Biographie Beethoven's, welche auf Mittheilungen ehrenhafter Freunde des Verewigten beruhend, zur Steuer der Wahrheit recht bald erſcheinen möge.

Dieſe Biographie wird ihre Daten nicht aus fingirten oder geſtohlenen Converſationsbüchern entnehmen, ſie wird den großen Meiſter ſelbſt ſprechen laſſen, und unverfälſchte Zeugniſſe werden nebſtbei über Hrn. Schindler näheren Aufſchluß geben.

Wien, am 1. November 1845.

Carl Holz,
Director der **Concerts spirituels.**

*) Wiener-Zeitſchrift für Kunſt, Literatur und Mode. d. R.

**) Das Original nebſt einer hinreichenden Anzahl ähnlicher Documente iſt in meiner Hand und zu Jedermanns Einſicht bereit. C. H.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 134. **Samſtag den 8. November 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Studien über die Gebrechen des heutigen Bühnengeſanges.

Von

Otto Kraushaar.

Wir ſehen beim Hinblick auf unſere gegenwärtigen Muſikzuſtände und namentlich auf die neueren Ereigniſſe im Gebiete der Oper ſo viel des Schwankenden, Unhaltbaren, Unpraktiſchen und eben darum Verwerflichen, daß es uns nicht leicht wird zu beſtimmen, welche Mißſtände am dringendſten der Beſeitigung bedürfen. Eine kritiſche Specification hierüber liegt auch für dießmal eben ſo ſehr außer unſerem Zwecke, als eine bloße Wiederholung deſſen, was in dieſer Beziehung hier und dort ſchon als verwerflich bezeichnet worden iſt und gleichwohl noch fortbeſteht. Unſer Bemühen geht in den folgenden Betrachtungen vornehmlich dahin, manches, was wir in Hinſicht auf die muſikaliſchen Leiſtungen und die daraus zu erkennende Art der Heranbildung dramatiſcher Sänger als völlig unzuläſſig bezeichnen zu müſſen glauben, näher zu begründen, als es vielleicht hier und dort geſchehen iſt und damit zugleich junge, ſtrebſame Geſangstalente — vorzugsweiſe diejenigen, welche ſich der Bühne widmen und weit mehr als Dilettanten in Gefahr kommen, ſchon im Keime erſtickt zu werden — von den irrigen Anſichten und ſchädlichen Rathſchlägen kurzſichtiger und ungebildeter Künſtler und Kunſtfreunde zu warnen und ſo weit es hier geſchehen kann, zu belehren. Mit dem Wunſche, daß dieſe unſere belehrenden Betrachtungen im Allgemeinen vorurtheilsfrei gewürdigt und insbeſondere von denen, für welche ſie zunächſt beſtimmt ſind, freudig aufgenommen und gewiſſenhaft beachtet werden mögen, beginnen wir mit der Erwähnung deſſen, was uns unlängſt vor Allem im Genuſſe der Oper geſtört und folgende Veröffentlichung unſerer Anſichten über einzelne wichtige Punkte des Geſangvortrages und der Geſangbildung dramatiſcher Künſtler veranlaßt hat.

Wenn gleich der Beſitz eines großen Repertoires im Allgemeinen als ein rühmliches Zeugniß des achtungswerthen Fleißes und ſchätzbaren Talentes eines Bühnenſängers gelten darf, ſo iſt doch ſolcher Beſitz in dem Falle niemals erfreulich, wenn er ſich auf Rollen erſtreckt, welche der Individualität eines Künſtlers nicht zuſagen, oder wohl gar auf Geſangpartien, die ganz verſchiedenen Stimmgattungen angehören und daher zum Theil der Natur der Stimme eines und desſelben Sängers zuwider ſind. Als Urſache ſolcher Verirrungen eines Künſtlers iſt im erſten Falle Verkennung oder Mangel an Erforſchung der perſönlichen Eigenſchaften, im zweiten Verkennung oder Mangel an Erforſchung der Stimme anzuſehen, woraus deren unrichtige Verwendung ſich von ſelbſt ergibt. Unter dieſen Umſtänden können natürlicherweiſe ſelbſt bei erfreulichen Anlagen aus mühevollem Streben nur unbefriedigende Erfolge erwachſen. Vergebens wird der fleißige Sänger auf die erſehnte Anerkennung ſeiner Bemühungen hoffen und ſtatt deſſen, ohne es zu ahnen, mit der Zeit bedenkliche Gefahren, oder wohl gar unheilbare krankhafte Zuſtände der Stimme herbeiführen. Aber nur wenige unſerer jüngern Bühnenſänger denken, wie die Erfahrung beweiſt, an die traurigen Folgen leicht möglicher Verirrungen beim Gebrauch ihrer Stimm-Mittel; nur wenige ſind von der unumgänglichen Nothwendigkeit der Erforſchung der weſentlichen Eigenſchaften der Stimme überzeugt, ohne welche doch der vortheilhafteſte Gebrauch derſelben und die gänzliche Aufhebung des ungebildeten Naturgeſanges nicht möglich iſt. Als Beweis für das hier Geſagte dient wohl im Allgemeinen die ſich täglich mindernde Anzahl tüchtiger Sänger, wie auch die immer mangelhafter werdenden Leiſtungen junger Geſangstalente, deren Anlagen immer ſeltener zu freier und kunſtſchöner Entwickelung gelangen und gelangen können, weil ihnen die nöthige Vorbereitung fehlt und namentlich die unerläßliche Kenntniß von den allgemeinen Grundregeln für die Behandlung der Stimme, ſofern dieſelben ſich auf den Mechanismus des Stimmorganes gründen und auf die Tonbildung beziehen. Wie groß in dieſer Rückſicht die Unwiſſenheit der Sänger von heute iſt, erkennen wir am deutlichſten an den argen Mißgriffen in Betreff der Wahl und Ausführung von Geſangpartien, die ſogar von Seiten gaſtirender Sänger immer häufiger begangen werden und denen am wenigſten zu verzeihen ſind, welche ſchon einige Reputation beſitzen, indem dadurch ſo manchem jüngeren Talente hinreichende Veranlaſſung zur Nachahmung des an ſich Verwerflichen gegeben wird.

Zu den erwähnten Mißgriffen in der Behandlung der Stimme zählen wir unter Anderen die Ausführung von Geſangpartien, welche ganz verſchiedenen Stimmgattungen angehören, weil gerade dadurch am häufigſten eine nach dem Umfang der Stimme des Sängers zu beſtimmende Transpoſition der einen oder andern Partie veranlaßt wird. Obwohl nun manche Sänger von heute das Transponiren der Geſangpartien als ein

erlaubtes Mittel zur Vergrößerung ihres Repertoires betrachten, ſo können wir doch daſſelbe im Allgemeinen nicht gutheißen, und möchten deshalb wünſchen, daß es den Sängern, wenn nicht ganz unterſagt, doch nur in höchſt ſeltenen Fällen geſtattet würde; denn daſſelbe iſt unſerer Anſicht nach eben ſo nachtheilig für die Stimme des Sängers, als für den Effect des Tonſtückes.

Zwar können wir nach unſerer Überzeugung eine ſo ſpecielle Charakteriſtik der Tonarten, wie ſie der geiſtreiche Schubart in ſeinen „Ideen zu einer Äſthetik der Tonkunſt“ aufgeſtellt hat, nicht gelten laſſen, aber das dürfte wohl von keinem erfahrenen Muſiker und von keinem gebildeten Muſikfreunde beſtritten werden, daß jeder muſikaliſche Gedanke nur ſo lange nach ſeinem eigenthümlichen Charakter und innerſten Weſen erfaßt werden kann, als er an ſeine abſolute Tonhöhe gebunden bleibt, in welcher er urſprünglich erzeugt wurde. Auf eine andere Tonhöhe und in eine andere höher oder tiefer liegende Tonart verpflanzt, erſcheint derſelbe allezeit in einer verkümmerten Geſtalt. Übernimmt nun eine tiefe — männliche, oder weibliche — Stimme eine hohe, oder eine hohe Stimme eine tiefe Geſangpartie, ſo muß, wenn es ohne Nachtheil für die Stimme geſchehen ſoll, die Transpoſition des Tonſtückes überhaupt in eine der Tonlage nach entfernte Tonart vorgenommen werden, weil ſchon die einander zunächſt liegenden Stimmgattungen, in Hinſicht auf die Gränze ihres Umfangs, eine ſogenannte kleine Terz von einander entfernt liegen. Bei jeder Transpoſition eines Geſangſtückes mit Inſtrumentalbegleitung wird abgeſehen von den Schwierigkeiten, welche ſich den Inſtrumentaliſten bei der Ausführung darbieten, demnach entweder dem Tonſtücke oder der Stimme Gewalt angethan, gewöhnlich geſchieht das Letztere, und zwar aus Gründen, deren Erörterung uns hier zu weit in das Gebiet der Theorie führen würde. Eine auf ſolche Weiſe erlangte Production kann deßhalb niemals wahrhaft erfreuen und vollkommen befriedigen.

Daß bei dieſer Art der Ausführung von Geſangpartien die Stimmen wirklich und mehr leiden, als viele Sänger zu glauben ſcheinen, wollen wir im Folgenden — ſo weit es der Raum hier geſtattet — vornehmlich zum Nutzen aller praktiſchen Sänger und im Intereſſe aller Geſangsfreunde, zu begründen verſuchen.

Die Töne der menſchlichen Stimme ſind in ihrem natürlichen (nicht nach den Regeln der Geſangskunſt ausgebildeten) Zuſtande ſowohl in Hinſicht auf ihre Stärke, als auf ihre Klangfarbe ungleich; einzelne derſelben treten kräftiger und heller hervor, andere dagegen ſchwächer und dunkler zurück. Nur bei ausgezeichnet organiſirten Menſchen findet ein auffallend merklicher Klangunterſchied der einzelnen Töne, vor deren kunſtrechter Ausbildung, nicht ſtatt, und bei ihnen iſt auch natürliche Neigung und angebornes Geſchick zur Bildung und Verbindung der Töne nicht zu verkennen; doch bei den meiſten, ſelbſt mit guten Stimmanlagen Begabten, ſteht urſprünglich jeder Ton für ſich; allein, keiner paßt zum andern, jeder hat einen beſondern Charakter. Annähernde Gleichheit findet nur in einzelnen Abtheilungen, in kleineren Tonreihen der Scala (in den ſogenannten Regiſtern) des von der Natur erhaltenen Stimmumfangs ſtatt. Von dieſen Regiſtern hat jedes ſeinen eigenen Grundton, nach welchem alle innerhalb deſſelben liegende Töne gefärbt erſcheinen und ausgeglichen werden können und werden müſſen, wenn die Stimme überhaupt für muſikaliſche Productionen mit beſtem und dauerndem Erfolg verwendet werden ſoll. — Aber die Ausgleichung der Töne eines einzelnen Regiſters, mit welcher viele Sänger die Studien ihrer Tonbildung vollendet zu haben glauben, reicht zum kunſtmäßigen und wahrhaft ſchönen Geſang bei weitem noch nicht hin; denn in Folge derſelben erhalten nur die Töne der einzelnen Regiſter Klangeinheit, aber die Töne der verſchiedenen Regiſter ſelbſt, ſtehen ſich einander noch ſchroff entgegen, es fehlt denſelben der gemeinſame, homogene Klangcharakter, welcher die Helligkeit und Schärfe des einen und die Dunkelheit und Zartheit des anderen Regiſters zu vermitteln und zu verdecken im Stande iſt, es fehlt der Stimme noch der Klang, welcher alle Töne immer mehr veredelt, ohne ihre Natur jemals ganz zu verläugnen. Dieſer Klang wird in Folge richtiger Unterweiſung, in faſt allen Tönen des Stimmumfanges, durch das Streben erzeugt, die Gränztöne der verſchiedenen Regiſter auf eine dem Ohre wohlthuende Weiſe zu verbinden, wie auch überdies zu erforſchen, auf welche Weiſe die Darſtellung von umfangreicheren Paſſagen der Stimme am leichteſten wird. Dieſer Klang, welcher ſich auf die meiſten Töne übertragen läßt, die ſtarren erweicht und die lockeren feſtſtellt, und das einzige Mittel iſt, durch welches eine reine Vocaliſation und eine richtige Ausſprache erlangt wird, kann aus mehr als einem Grunde weder der ſogenannte Bruſtklang — der insbeſondere bei hohen (Sopran- und Tenor-)Stimmen den tieferen Tönen eigen iſt — noch der Kopfklang ſein — der den höheren Tönen vorzugsweiſe, wo nicht, namentlich bei tiefen (Alt- und Baß-)Stimmen ausſchließlich angehört; er muß vielmehr die Eigenſchaften des einen und des anderen in ſich vereinigen und ſeinen Grundton, der den Charakter der Stimme überhaupt anzeigt, und deſſen Klangform die meiſten Töne des Stimmumfangs anzunehmen geneigt ſind, in der Mitte haben. Wir möchten ihn am liebſten den Mittelklang nennen, weil er auf den Mitteltönen in der Regel am ungetrübteſten erſcheint, und nach den Gränzen des Stimmumfanges hin, an Stärke und Klangreiz verliert. Wenn aber hieraus hervorgeht, daß der Grundton des Mittelregiſters in der mittleren Region des Stimmumfanges anzunehmen iſt, und wenn durch die Erfahrung beſtätigt wird, daß von dieſem Mittelklang aus — den jede gut gebildete Stimme willig annimmt — der Übergang zu jedem anderen Regiſter am ſicherſten und ſchönſten gelingt; ſo wird es einleuchten, daß, je weiter ſich der Sänger von dieſer normalen Mitte ſeines Stimmumfangs entfernt, deſto mehr ſeine Stimme aus ihrem eigentlichſten und, bei kunſtrechter Ausbildung derſelben, klingendſten Bereiche tritt und deſto forcirter und weniger wohlklingend ſein Geſang werden muß. Dies iſt bekanntlich am meiſten bei den tiefen (Alt- und Baß-) Stimmen der Fall, obwohl ſie übrigens von Natur feſter, egaler und weniger ſenſibel, als die hohen (Sopran und Tenor) ſind.

(Fortſetzung folgt.)

Die Symphonie in C-moll.

Eine Skizze aus dem Leben zweier Freunde

von

Jakob Hoffmeiſter.

(Fortſetzung.)

Hugo, ein Jüngling von mittlerer Größe und kräftigem Körperbau, ernſt und bedeutungsvoll in ſeinen unregelmäßigen, aber anſprechenden Geſichtszügen, welche ein langes dunkelblondes Seidenhaar umſchattet und ein Blick voll Gefühl, Verſtand und Schwärmerei angenehm belebt, lächelt ſelten und ſpricht ſo wenig, wie man es bei Leuten ſeines Alters nicht gewohnt iſt. Die Natur begabte ihn mit einem geſunden und ſcharfen Verſtande, welcher die nicht minder reiche Phantaſie ſeines Geiſtes in ſtrenger Ordnung hält und jede oberflächliche Äußerung verhindert. Sein Urtheil iſt durchdacht und beſtimmt und aus der innerſten Überzeugung hervorgegangen; niemals hat eine Schmeichelei, auch nicht die geringſte, ſeine Zunge befleckt, aber eben damit fehlt ihm eine gewiſſe Leichtigkeit des Lebens und Benehmens und ſo kam es, daß er mit ſeinem ernſten Schweigen in Leipzig keinen Freund, keinen entſprechenden Umgang finden konnte. Der Menſch bleibt immer ein Menſch und kann ſeines Nebenmenſchen nicht entbehren; ſich von Allen zurückziehen, nur mit ſich ſelbſt leben, heißt ſeine Menſchheit aufgeben und dieß führt zu den traurigſten Reſultaten. Die in dem ſiebzehnjährigen Jüngling erwachende Sehnſucht nach Liebe, Freundſchaft und Umgang, welche in ſeiner Einſamkeit, in ſeiner Scheue, in ſeiner Abgeſchloſſenheit ohne alle Befriedigung blieb, überſchattete allmälich ſein Gemüth mit der düſterſten Melancholie und raubte ihm Kraft und Friſche zu ſeinem künſtleriſchen Schaffen. Er hatte damals eine Sonate für Clavier und Geige angefangen und ſie verſprach in ihrer großen Anlage ein bedeutendes Tonſtück zu werden; allein wie war es jetzt noch möglich, in dieſem drückenden Zuſtande ein ſo ſchön begonnenes Werk glücklich durchzuführen. Er arbeitete immer

ſeltener daran, wie er denn überhaupt immer weniger und zuletzt faſt gar nichts mehr arbeitete. Mit Lebensüberdruß ſtand er des Morgens vom Lager auf, wüthete einige Stunden in wildem Phantaſiren auf ſeinem Flügel umher, eilte erſchöpft zu Tiſche, ging hinaus in die Umgebung von Leipzig, welche gleichſam eine flache Ironie auf alle Natur iſt, kehrte unglücklich und zerknirſcht in ſeine todtenſtille Wohnung zurück und legte ſich nicht ſelten laut weinend und verzweiflungsvoll zu Bette, um wenigſtens in Träumen, dieſen bezauberten Geſtaltungen des Geiſtes, etwas glücklicher zu werden. Das Briefſchreiben war ihm ſtets etwas Läſtiges und ſo unterließ er jetzt in dieſer Lage faſt ganz, ſeinen Eltern Nachricht von ſich zu geben. Die Eltern hatten ihm einen regelmäßigen Briefwechſel vorgeſchrieben, nachdem aber ihre Briefe gar nicht mehr beantwortet wurden und ſie ſich an eine dritte Perſon in Leipzig wenden mußten, um Nachricht von ihm zu erhalten, als man ihnen ſchrieb, daß Hugo wenig arbeite und ſehr leichtſinnig mit Zeit und Geld umzugehen ſcheine, wurde er ſofort zurückberufen. Er ſelbſt war bereits gewarnt worden und vollendete jetzt von Scham, Ehrgeiz und eigenem Tadel angeregt, — ſeine Sonate, aber großartig und edel angelegt, wurde ſie unter jenen ungünſtigen Zuſammenwirkungen ein Werk wilder Phantaſie, voll von Schärfen und erdrückend maſſenhaft, ſchwerfällig für das Ohr, wie für die Hand. Hugo vollendete ſie in wenigen Tagen, und als er eines Morgens die letzten Takte aufſchrieb, trat der Briefträger mit einem Briefe aus der Heimat ein, worin ihm die Eltern bei Verluſt ihrer Liebe zur Aufgabe machten, unverzüglich zurückzukehren. Hugo ſchrieb die letzten Noten ſeiner Sonate, bezahlte von dem beigeſchickten Gelde ſeine Rechnungen und verließ Leipzig am Abend deſſelben Tages. Zu Hauſe wurde ihm, wie man wohl vorausſehen konnte, kein freundlicher Empfang zu Theil, namentlich von Seite des Vaters, welcher ihm ſeinen Gruß nicht erwiderte und in den erſten acht Tagen kein Wort mit ihm ſprach. Man räumte ihm ein bequemes, freundliches Zimmer ein, worin ſein Flügel aufgeſtellt wurde, und ermahnte ihn ernſtlich zu einem thätigen Leben. Der junge Künſtler ſammelte jetzt ſeine ganze Kraft und begann eine Symphonie in C-moll, welche ſchon ſeit längerer Zeit projectirt war, ohne daß er über ihre Tendenz einen beſtimmten Entſchluß gefaßt hatte. In dem freundlichen Kreiſe ſeiner Eltern und Geſchwiſter etwas ruhiger geworden, dachte er über ſeinen bisherigen Seelenzuſtand nach und nahm ſich vor, in ſeiner Symphonie einen Menſchen zu ſchildern, welcher in den Stürmen des Lebens ohne Freundſchaft und Liebe daſteht und deſſen wildes Gemüth gleichſam einen Kampf mit den Elementen beginnt, um ſeiner unnennbaren Sehnſucht Herr zu werden, dann aber von Freundſchaft und Liebe gefeſſelt, deren Zauber erkennt, ihre Seligkeit genießt und ſich im Dankgebet zu Gott erhebt. Im erſten Satze ſuchte er die Gefühle, die Schmerzen, die Bewegungen zu zeichnen, wie ſie ihn in Leipzig erfaßt und erſchüttert hatten und ſo weit war er gekommen, als er zufällig, — nein! das zu ſagen, wäre Frevel an der göttlichen Weisheit, als er nach einer gütigen Fügung der Gottheit mit einem jungen Manne bekannt wurde, welcher ſein Freund werden ſollte und ward. Dieſer war der Sohn eines Landpredigers, mit der größten Sorgfalt von einer überaus zärtlichen Mutter erzogen, hatte ſchon als Kind ein ſtets aufgewecktes, phantaſtiſches Weſen gezeigt, welches nach und nach Schwärmerei und Poeſie wurde und lebte jetzt als angehender Juriſt mit Hugo in einer Stadt. Stets mit ſeinen lebhaften Phantaſien beſchäftigt und nur ſelten einem näheren freundſchaftlichen Umgange zugänglich, hatte er ſchon in ſeinem zwölften Jahre eine ganze Reihe von Schauſpielen geſchrieben, welche er auf ſeiner kleinen Bühne aufführte und ſpäter in einer gewiſſen Anwandlung von Stolz verbrannte. Wenig bekümmert um das äußere Leben und nur mit ſeinem eignen Weſen vertraut, bildete er ſich gewiſſe Ideale, welche er in der Wirklichkeit nicht fand und welche ihn mit jedem Jahre unzufriedner machten. Ohne die Eigenthümlichkeit ſeines Gemüthes zu berückſichtigen, hatte man ihn zum Juriſten beſtimmt und ihn damit in eine Sphäre verſetzt, wohin er durchaus nicht gehörte. Er ſelbſt ſtrebte bei ſeinen ſtreng ariſtokratiſchen Grundſätzen und bei einer unwiderſtehlichen Anhänglichkeit an alle fürſtlichen Verhältniſſe, ſo wie bei ſeinem vorherrſchenden Sinne für äußere Pracht und Kunſtſchönheit nach der diplomatiſchen Laufbahn, da es ihm aber an Familienadel und an einer kräftigen Fürſprache fehlte, ſo wurden alle ſeine Hoffnungen und Ausſichten immer ſchwächer und er ſah ſich nach mehreren Jahren von allem Beiſtande verlaſſen. Wie nachtheilig dies auf ein Gemüth von Empfindung wirken mußte, läßt ſich leicht begreifen und er war in ſeiner natürlichen Schwermuth doppelt unglücklich, weil er noch keinen Freund im ganzen Sinne des Wortes gefunden hatte. Hugo war ihm ſchon ſeit längerer Zeit als talentvoller Künſtler bekannt, hatte ihn aber in ſeinem äußern rauhen Weſen durchaus nicht angeſprochen und darum war eine nähere Berührung nöthig, um Beide für immer zu verbinden.

Robert, ſo heißt der junge Mann, ſaß eines Abends in ſeiner gemüthlichen Wohnung, umgeben von Gegenſtänden der Kunſt und der ſchönen Wiſſenſchaften und las in einem ältern poetiſchen Werke des vorigen Jahrhunderts, als Hugo eintrat, um ihn um irgend eine Auskunft zu bitten. Robert ließ ihn neben ſich auf dem Sopha ſitzen und feſſelte ihn mehrere Stunden durch Geſpräche über Muſik und Componiſten der neueren Zeit, über Leipzig, deſſen muſikaliſche Richtung und Bedeutung u. ſ. w. In allen dieſen Gegenſtänden verrieth Hugo ein beſtimmtes, ſelbſtgebildetes Urtheil, eine ernſte Neigung für das Wahre und Eigentliche der Kunſt und einen entſchiedenen Haß gegen alle charakterloſe Oberflächlichkeit unſerer Zeit. Robert war nicht wenig erſtaunt, bei einem Jüngling von 18 Jahren einen ſolchen Ernſt in Beſtrebungen und Grundſätzen wahrzunehmen und gewann ihn mit jedem Augenblicke lieber; Hugo verſprach beim Weggehen auf Robert's inſtändiges Bitten, recht bald ſeinen Beſuch zu wiederholen. Am dritten Abend kam er wieder und ſeitdem an jedem Abende. Robert, obwohl viel älter als Hugo, fühlte, daß er nur einen Künſtler mit ewig jugendlicher Phantaſie zu ſeinem Freunde haben könne, der vorgereifte Verſtand des jungen Componiſten machte deſſen geringeres Alter vergeſſen und ſo wurde zwiſchen beiden der Bund einer Freundſchaft geſchloſſen, wie ſie nur ſelten dieſes Erdenleben beglückt und verſchönert.

(Fortſetzung folgt.)

Revue
im Stich erſchienener Muſikalien.
Liederſchau.

6 Lieder von Auguſt Walter. Wien, bei Haslinger.

Hr. Walter iſt uns noch lebhaft im Andenken von ſeiner Akademie her, worin er nebſt Anderem eine herrliche Symphonie von ſeiner Compoſition zur Aufführung brachte. Auch Eins der vorliegenden Lieder wurde bei dieſer Gelegenheit geſungen und gefiel. Wir können aber von dieſer Compoſition, die den Reigen in dieſem Hefte eröffnet und „Gute Nacht“ überſchrieben iſt, nur bedingt Gutes ſagen. Einmal hätte Hr. Moſenthal, der Verfaſſer des Gedichtes, ſich weit kürzer faſſen können und der Componiſt hätte nicht monoton werden dürfen; auf der andern Seite hätte wieder Hr. Moſenthal wiſſen ſollen, daß Zedlitz dieſen Vorwurf auf eine weit geiſtreichere Art gelöſt hatte. Übrigens geht uns das nur mittelbar an und wir wollen uns nur mit der muſikaliſchen Faſſung beſchäftigen. Außer dem Refrain, der aber nur zu oft wiederkehrt, iſt nichts Neues darin, vielleicht noch die dramatiſche Geſtaltung gegen den Schluß hin, ſonſt können wir uns an nichts entſinnen, was man als eine „neue Errungenſchaft im Liede“ bezeichnen könnte. Überhaupt ſoll ein Liederdichter bedenken, daß er heutzutage nicht durchdringen könne, wenn er nicht eine ausgezeichnete Individualität mitbringt. Alltäglichkeit in der Lyrik iſt unerträglich und um ſo mehr muß der Componiſt ſtark im Ausdrucke der Empfindung ſein, denn die Muſik entzieht ſich den Begriffen.

Das zweite Lied „Sie“ dünkt uns weit beſſer, obwohl es wie das darauffolgende gewiſſe Anklänge an Spohr verräth, die beſonders in ſo einfachen Conceptionen leicht zu vermeiden geweſen wären. Sonſt aber verrathen ſie viel Innigkeit und richtige Deklamation. Von den übrigen nenne ich noch Nr. 6 „Liebesheimat“ als gelungen in der Form. Aus Nr. 4 gewahren wir, daß der Hr. Verfaſſer der Stimme bedeutend viel zutraut, ſonſt hätte er die gewiſſen G vermieden, welche man nur von einem ganz guten Sänger hören kann. Im Ganzen genommen ſtellen ſich dieſe Lieder zu jenen, denen man keinen Vorwurf machen kann, aber die uns zugleich auch nicht weiter führen, als ſo viel andere vor ihnen. Es fehlt ihnen mit einem Worte das, was den Lyriker groß macht — Schwung und Eigenthümlichkeit. Weiter liegen uns vor:

7 Lieder, Hrn. Piſchek gewidmet, von P. Lindpaintner. Wien, bei Haslinger.

Es iſt möglich, daß wenn Piſchek dieſe Lieder ſingt, dieſelben gefallen mögen; bisher haben wir nichts darin entdecken können, was eine Sehnſucht nach andern Lindpaintner'ſchen Liedern erregen könnte. Es ſind zwar nicht alle ſieben gleich flach, aber tief iſt keines davon; wir können ſie daher Geſangsfreunden empfehlen, aber nicht Freunden guter Lieder.

Bei weitem geiſtreicher als die vorhergegangenen ſind die

7 Lieder von Franz Lachner, ebenfalls bei Haslinger in Wien.

Es ſind darin mannigfaltige Gefühlsſaiten angeſchlagen und im bunten Kranze ſchlingen ſich durcheinander Humor, Trauer, Liebe, Leid und Freud. Beſonders iſt im erſten derſelben „Zwölf Freier“ von Rückert, die gewandte Behandlung des überaus ſchwierigen Textes zu beloben, deſſen Pointe zwar in der Muſik nicht ſo trefflich wiedergegeben iſt, wie in den Worten — aber das Ganze iſt zuletzt gut durchgeführt. Nr. 3 erinnert an Auber; iſt es auch kein Plagiat, ſo iſt doch etwas darin, was es der franzöſiſchen Art näher ſtellt als dem deutſchen Geſange. Anſpruchslos und innig iſt Nr. 2 „Die Waiſe“, zart und leicht Nr. 4 „Sie weiß es nicht“ gehalten. Nr. 5 „Der Leiermann“ dürfte bei einer einfacheren Faſſung ſich einer größeren Wirkung erfreuen. Auch bei Nr. 6 „Zwiſchen Mond und Sonne“ würde, nach meiner Meinung, eine einfachere Begleitung, beſonders gegen den Schluß hin, das Duftende und Schwebende des Ganzen beſſer bezeichnen. Auch ſeh' ich nicht ein, warum der geehrte Hr. Verfaſſer die Apoſtrophe „Nun komm im Lauf“ mit der darauffolgenden Beſchreibung „Der Sonne Gold zerſchmolz 2c.“ in einen

Digitized by Google

ſo nahen Zuſammenhang gebracht hat. Ebenſo dürfte die Reflexion am Schluſſe:

So zwiſchen Gold und Silberglanz,
O fließe hold mein Leben ganz!

etwas getrennter von dem Vorhergehenden ſtehen, es verliert den Ausdruck dabei. Überhaupt aber hätte ich dies Gedicht gern von Schubert geſetzt geſehen — das wäre ein Duft und Glanz geworden!

Noch bleiben uns zu beſprechen:

Sieben Lieder von G. H. Graben-Hoffmann. Berlin, Trautwein'ſche Muſikalien-Handlung.

Da dieſe Lieder das 1. Opus des Verfaſſers ſind, ſo wollen wir auch nur ſummariſch darüber ſprechen; es ſind auch meiſt kleine anſpruchloſe Liederchen, die mit artigem Talente verfaßt worden. Über das Gewöhnliche erheben ſie ſich nicht, ſind aber ſehr zu empfehlen jenen Geſangsfreunden, die mit einer leichten Liedergattung zufrieden ſind. Wenn auch der Verfaſſer in Zukunft etwas höher fliegen mag — einen „Erlkönig" wird er nie ſchreiben, und zum Leidweſen aller Liedercomponiſten war dieß Schubert's erſtes Lied.

Eben ſo erſchienen in Berlin bei Trautwein

ſechs Lieder von Hermann Wichmann. Op. 9.

Da der Verfaſſer dieſer Lieder mit ſeinem 9. Opus nicht viel höher ſteht, als der obige mit ſeinem erſten, ſo brauchen wir nichts weiter hinzuzufügen, als daß beide für Salonmuſik uns recht empfehlenswerth ſcheinen. —

Noch fallen uns in die Augen

zwei Hefte des „Liederquell's" ebenfalls bei Trautwein.

Bemerkenswerth daran iſt, daß in einem derſelben das Lied vom „Waldvöglein" der Sängerin Jenny Lind gewidmet iſt — ich hätte ihr lieber das Lachner'ſche empfohlen; und in dem andern iſt die „Loreley" von Heine zu leſen, aber leider! nicht zu hören. Wenn dieſer Liederquell nicht erfreulicher ſprudelt, ſo wär's beſſer, er verſiegte.

G—th.

Correſpondenz.

(Berlin den 1. November 1845.) Der muſikaliſche Winter iſt bei uns ſchon in vollem Gange und nun kommen die Freuden und Leiden aller Art. Die Symphonie-Soiréen der königl. Kapelle beginnen in dieſen Tagen, eben ſo die Quartett- und Triounterhaltungen. Die Singakademie hat auch hier 4 Oratorien zur Aufführung angekündigt: „Joſua" von Händel, „Paläſtrina" von C. Löwe, „Die Zerſtörung Jeruſalems" von Hiller (ein treffliches Werk, das bei der erſten Aufführung vor 2 Jahren die außerordentlichſte Anerkennung gefunden) und „Die vier Jahreszeiten" von Haydn; in dieſen Tagen wird auch von demſelben Inſtitute das Oratorium „Moſes" von Prof. Marx zur Aufführung gebracht.— Einen großen Genuß gewährte das Oratorium „Das Weltgericht" von Fr. Schneider, das in der beleuchteten Garniſonkirche unter Leitung des Componiſten gegeben wurde. Das treffliche Werk hatte auch diesmal den größten Erfolg und der würdige Meiſter erhielt als beſonderes Zeichen der Anerkennung vom König den rothen Adlerorden 3. Klaſſe. — Am 15. October (Geburtstag des Königs) wurde im Opernhauſe zum erſten Male „Catharina Cornaro" von Lachner gegeben und zwar unter Leitung des Componiſten. Die Oper war auf das Prachtvollſte ausgeſtattet und mit dem größten Glanze und Luxus in Scene geſetzt, trotzdem war ſie doch nur im Stande, ſich einen succès d'estime zu erringen und im Augenblick iſt ſie (nachdem ſie 4 Mal gegeben) ſo gut wie vom Repertoir verſchwunden. Die Muſik leidet an Melodienmangel, die Singſtimmen ſind wieder einmal Nebendinge und werden zu oft von den Blechinſtrumenten verdeckt. Gegeben wurde die Oper ſehr brav, doch tritt das Fehlen eines kräftigen Heldentenors immer fühlbarer hervor und ein Werk muß natürlich darunter leiden, wenn eine Hauptpartie nur mangelhaft ausgeführt wird. Wie es heißt, werden wir Gäſte für dieſes Fach bekommen, doch dieſe gehen wieder und der alte Schaden wird dadurch nicht reparirt, ſondern höchſtens noch erkenntlicher gemacht. Die italieniſche Oper brachte am 15. October „L'elisir d'amore" in recht gelungener Ausführung; wieder waren es Mad. Donatelli (Adine) und Sgr. Roſſi (Dulcamara), die ſich in den großen Beifall des Abends theilten; weniger ſprach Sgr. Bozetti (Nemorino) an; auch bei dieſer Oper iſt das Engagement eines Tenors nothwendig, Sgr. Bozetti ſingt zu monoton und ſüßlich und iſt kräftigen Tenorpartien durchaus nicht gewachſen. — Vor einigen Tagen wurde auch die vielbeliebte Marie (Regimentstochter) gegeben, doch haben wir dieſe Oper hier zu oft und in zu vorzüglicher Darſtellung geſehen, als daß dieſe Vorſtellung anſprechen konnte. Sgra. Faselotti (Marie) und Sgr. Conti (Tonio) genügten durchaus nicht und auch Sgr. Roſſi gab uns kein Bild des alten Sergeanten Sulpizio; dieſe Oper wird mit ſolcher Beſetzung nicht oft gegeben werden; dagegen werden die Opern „Linda" und „Don Pasquale" noch immer gehört und füllen das Theater.

Auch Konzerte hatten wir wieder. Hr. Auguſt Möſer gab noch ein Konzert und eine Soirée, in der er ſich als Quartett- und Trio-Spieler producirte, doch nicht mit ſo günſtigem Erfolge wie in Konzertſtücken; Hr. Möſer iſt noch jung und wird bei fortgeſetztem Fleiße gewiß ſehr bald eine erſte Stufe der Virtuoſität erreichen, er iſt auf dem beſten Wege. Sgra. Alboni gab zwei Soiréen und frappirte durch ihre ſelten ſchöne und kräftige Stimme, jedoch waren die Affecte, beſonders für den Konzertſaal, etwas zu grell; wir können uns an das ewige ff. oder pp. der neueren italieniſchen Geſang-Methode nicht gewöhnen. — Die Familie Mathewitch aus Rußland producirte ſich im Vortrag ruſſiſcher National-Geſänge, ohne beſonders zu reuſſiren.

Am 29. begann Johann Strauß im Kroll'ſchen Locale ſeine Konzerte. Das Local war trotz der erhöhten Eintrittspreiſe überfüllt und der Liebling der europäiſchen Tanzwelt wurde mit lauten Akklamationen des Beifalls begrüßt. Man erkannte bald allgemein, daß Strauß's Compoſitionen erſt durch ſeine Ausführung zur ganzen Geltung kommen und jedes einzelne Muſikſtück wurde mit dem größten Beifalle aufgenommen; der „Carneval von Venedig" mußte ſogleich repetirt werden. Strauß ſetzt ſeine Konzerte nun täglich unter dem größten Zudrang des Publikums fort.

T.

Notizen.

(Die Kapellmeiſterſtelle an dem Vereine zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmuſik in Wien) iſt dem in der muſikaliſchen Welt rühmlich bekannten Hrn. Ferdinand Schubert (dem Bruder des unvergeßlichen Liedercompoſiteurs Franz Schubert) verliehen worden. Demſelben wurde gleichzeitig der Unterricht der Schulpräparanden von St. Anna und der ſonſtigen Vereinszöglinge in der Kirchenmuſiklehre und im Figuralgeſange anvertraut. Schubert's anerkannte muſikaliſche und pädagogiſche Kenntniſſe laſſen erwarten, daß er dieſe Stelle würdig vertreten werde.

(Pariſh-Alvars) wird am 16. d. M. im Muſikvereinsſaale ein Konzert geben, in welchem er eine neue Symphonie für Orcheſter und ein neues großes Clavierkonzert ſeiner Compoſition, beide eigens für dieſes Konzert componirt, aufführen laſſen wird. Der ausgezeichnete Pianiſt Hr. Eduard Pirkhert hat den Vortrag des Clavierkonzertes übernommen, ſo wie der ungariſche Sänger Hr. Füredy in dieſem Konzerte zum erſten Male vor dem Wiener Publikum debutiren wird. Dieß iſt das letzte öffentliche Auftreten des Hrn. Alvars in Wien und wir empfehlen unſern Leſern dieſe Gelegenheit den großen engliſchen Harfen-Virtuoſen noch einmal zu hören, bevor er Wien verläßt.

(Thalberg) hat am 1. d. M. im Redoutenſaale in Peſth ſein erſtes Konzert mit größtem Beifalle gegeben; das zweite und dritte Konzert iſt auf den 9. und 11. d. M. feſtgeſetzt, worauf er mehrere Male im ungariſchen Nationaltheater ſpielen wird.

(Willmers) iſt nach Leipzig gereiſt, um ſeine im dritten Gewandhauskonzert zur Aufführung kommende heroiſche Ouverture zu dirigiren. Den 27. October hat Willmers ein Konzert im Gewandhaus gegeben.

(Nicolai's) „Templer" wird im k. k. Hofoperntheater, Netzer's „Seltne Hochzeit" und Füchs's „Guttenberg" im Theater an der Wien zur Aufführung vorbereitet. Auch Balfe's „Zigeunerin" kommt im Balden im Letzteren an die Reihe.

(Hector Berlioz) befindet ſich bereits in Wien, um die Akademie vorzubereiten, in welcher er ſeine Compoſitionen zur Aufführung bringen wird. Man ſagt, er ſoll eine Production im Theater an der Wien veranſtalten wollen. — Auch Felicien David iſt in Wien angekommen, wird jedoch jetzt ſeine „Wüſte" hier nicht aufführen, ſondern deren Production erſt in Peſth und Prag veranlaſſen und dann nach Wien wieder zurückkehren.

(Hr. Schachner), der ausgezeichnete Clavierſpieler und Componiſt hat einen großen Marſch für Militärmuſik und Orcheſter geſchrieben, den wir bald zu Gehör bekommen ſollen. Auch hat derſelbe ein Konzert für Pianoforte beendet und mehre Solopieçen geſchrieben. Hr. Schachner wird im Laufe dieſes Winters ein Konzert in Wien veranſtalten, bei welchem ſeine neueſten Compoſitionen zur Aufführung kommen ſollen.

Auszeichnung.

Hr. Gottfried Preyer, Director des hieſigen Conſervatoriums, hat in Anbetracht ſeiner Verdienſte um den Kirchengeſang der griechiſchen Kirche den Orden des Erlöſers, und für die Überſendung ſeiner Compoſitionen für dieſe Kirche zugleich auch die goldene Medaille von Sr. Maj. dem Könige Otto von Griechenland erhalten.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 135. Dinſtag den 11. November 1845. Fünfter Jahrgang.

Mit dem nächſten Blatte erhalten die P. T. HH. Pränumeranten als ſechſte dießjährige Muſikbeilage: „Bilder aus der Schweiz“ aus den „Fliegenden Blättern“ von **Auguſt Schmidt.** 3 Lieder für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte von **Franz Ser. Hölzl**, Domkapellmeiſter in Fünfkirchen.

Studien über die Gebrechen des heutigen Bühnengeſanges.

Von

Otto Kraushaar.

(Fortſetzung.)

Vielen tiefen männlichen und weiblichen Stimmen (mit welchen die — in der Regel von Natur egalſte — mittlere Gattung: Bariton und Mezzoſopran nicht verwechſelt werden dürfen) wird es ſehr ſchwer, wo nicht unmöglich, ſelbſt mit Hilfe des Mittelregiſters die höchſten Töne ihres Umfangs mit den übrigen vollkommen auszugleichen und ſomit der äſthetiſchen Forderung durchgängiger Homogenität der Töne zu genügen. Darum erſcheint uns die Ausführung hoher Geſangpartien von tiefen Stimmen immer höchſt gewagt, und am meiſten haben, wegen des zarteren Organismus, die weiblichen Stimmen dabei zu leiden. Selbſt die oben als verwerflich bezeichnete Transpoſition eines Tonſtückes reicht nicht hin, um die Stimme in dem von Natur ihr angewieſenen Bereiche klingen zu laſſen, in welchem allein ſie ſich heimiſch und ſicher fühlt. Indem kann die Stimme, welche als das edelſte, aus den feinſten Beſtandtheilen zuſammengeſetzte Inſtrument zu betrachten iſt, eine unnatürliche, gewaltſame Behandlung nicht lange aushalten. — Iſt es doch bekannt genug, daß Componiſten, denen es an kunſtwiſſenſchaftlicher Bildung und praktiſcher Erfahrung fehlt, nicht ſelten Geſangſtücke zur Ausführung geben, die nicht in der Stimme liegen, für die ſie beſtimmt, ja bisweilen nicht einmal ſingmäßig gedacht ſind; darum möchten wir fragen, warum wollen ſich nun die Sänger durch freiwillige Übernahme von Partien, welche nicht in dem Bereich ihrer Stimme liegen, noch mehr Schwierigkeiten aufbürden, als ſie ſchon zu überwinden haben? —

Eine nicht minder auffallende Erſcheinung, als das Transponiren iſt der Mangel an Deutlichkeit der Ausſprache beim Geſange. Dieſe Deutlichkeit erfordert außer der befriedigenden Reinheit der Vocaliſation im Allgemeinen ein ſchnelleres, präciſeres und feſteres Verbinden der Worte und Töne und ein richtigeres Vertheilen der Sylben, als man bei vielen Sängern von heute wahrnimmt. Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, daß durch ein zu feſtes Verbinden der Worte und Töne der Vortrag zwar noch in der Ferne deutlich, aber unangenehm hart wird, und daß mithin auch in dieſer Beziehung die wohlthuende Mitte zu ſuchen iſt. Eben ſo, wie eine deutliche Ausſprache nicht eher möglich wird, als die reine Vocaliſation erworben iſt, kann auch dieſe auf allen Tönen des Stimmumfanges nicht früher erlangt werden, als die Ausgleichung und Verbindung der Regiſter der Stimmen gewonnen iſt. Dieſes höchſt wichtige Studium kann aber nur bei ſorgfältiger Überwachung von Seiten eines ſachverſtändigen Lehrers, ohne Gefahr für die Stimme unternommen werden, und man darf damit nicht eher beginnen, als die Entwickelung derjenigen Töne, welche am leichteſten anſprechen, ungezwungen und bei möglichſt ruhigem und gleichmäßigem, ſo zu ſagen, bei bewußtem Ausathmen erfolgt.

Es iſt unbeſtreitbar höchſt peinlich für den Schüler, dem Lehrer zu folgen, während dieſer ihm, zum Zwecke einer guten Tonbildung, eine normale, wohl gar auf den Papier veranſchaulichte Mundſtellung vorſchreibt, oder diejenige Lage der Zunge und Stellung der Zähne als unabweisliche Regel angibt, welche wohl für ihn ſelbſt, aber nicht auch für den Schüler als die beſte erſcheint. Das Wichtigſte, was bei dieſer Gelegenheit dem Schüler zu erörtern wäre (als die Grundbedingungen des Tönens zunächſt bei unorganiſchen Körpern, ſodann im Stimmorgan, ferner der möglicherweiſe ebenſowohl förderliche, als hinderliche Einfluß einzelner Theile der Stimm- und Sprachwerkzeuge auf die freie Entwickelung und Verſtärkung des Tones der Stimme, der nothwendige Zuſammenhang aller Theile des Stimmorgans ꝛc. ꝛc.), bleibt ihm freilich unbekannt, weil darüber in keiner der gedruckten Schulen berühmter Sänger etwas Befriedigendes geſagt iſt, und zwar zunächſt wohl darum, weil dieſe letzteren, mit vielen natürlichen Vorzügen begabt, an die nützliche Erörterung des Einen und Anderen, was die Entwickelung und Verſtärkung des Stimmtones bei weniger von Natur bevorzugten Menſchen fördert oder hemmt, nicht gedacht haben. Wie befriedigend oder ungenügend

Digitized by Google

übrigens die gedruckte Schule, der darnach ertheilte Unterricht und das Wiſſen des Lehrers auch ſein mag; ſo viel bleibt doch gewiß, daß die erwähnten Regeln der Schule dem Geſangszögling, vorausgeſetzt, daß ſie auch ſeiner Individualität entſprechen, ſo lange wenig nützen, als ihn nicht ſeine eigene Überzeugung von der Zweckdienlichkeit und Unerläßlichkeit derſelben, zu deren Anwendung auffordert. Und dies kann doch wohl nur dann der Fall ſein, wenn der Schüler die allgemeinen Bedingungen des Tönens kennt und außerdem weiß, welche Theile des Stimm- und Sprachorgans und auf welche Weiſe dieſelben zur Erzeugung und Fortpflanzung des Tones der menſchlichen Stimme förderlich wirken können.

Es iſt bekannt, daß man ſeit den höchſt ſchätzbaren Forſchungen berühmter Phyſiologen der neueren Zeit ſich nicht mehr mit den bloßen Beſchreibungen einzelner Theile des Stimmorgans zu begnügen braucht, wie man nach den meiſt unbefriedigenden Abhandlungen über dieſen Gegenſtand, welche in ſo manchen, ſelbſt ausführlichen Geſangſchulen enthalten ſind, erwarten ſollte. Nach den tiefen Forſchungen der Gelehrten iſt Grund vorhanden, das Stimmorgan mit einem Zungenblasinſtrument zu vergleichen, indem die Geſtalt und der Zuſammenhang der Theile des einen und des anderen, wie auch das ſie bewegende Mittel, die Luft, auf analoge Wirkungen dieſer Tonwerkzeuge ſchließen läßt. Bei dem ſinnreichen Vergleiche des Stimmorgans mit einem ſogenannten Zungenblasinſtrument entſprechen die Stimmbänder (zwei über die obere Mündung der Luftröhre geſpannte, elaſtiſche, mit Schleim überzogene Häutchen, welche horizontal neben einander liegen und eine ſchmale Spalte, die Stimmritze, zwiſchen ſich laſſen), den Zungen (oder metallenen Blättchen der erwähnten Blasinſtrumente), die Luftröhre (eine aus Knorpelringen gebildete Röhre, welche die beim Ausathmen aus den Lungen — dem Luftreſervoir — aufſteigende Luft zu den Stimmbändern und durch die Stimmritze führt) entſpricht in ihrer Function dem Mundſtücke oder Windrohr (z. B. der Oboe und des Fagottes) und die Mundhöhle des menſchlichen Körpers hat in Hinſicht auf die Fortpflanzung des Tones eine analoge Wirkung mit dem Anſatzrohr der Blasinſtrumente. Nur darf bei dieſem Vergleiche nicht außer Acht gelaſſen werden, daß in Folge der Muskelthätigkeit und nach Beſchaffenheit des Stoffes der Stimmbänder dieſe ungleich anders und mannichfaltiger wirken, als die Zungen und die Mundhöhle ungleich anders und mannichfaltiger, als das Anſatzrohr und zwar die Stimmbänder insbeſondere, wegen der ungleich größeren Spannkraft und Schwingungsfähigkeit der Häutchen, auf die Tonhöhe, und die Mundhöhle wegen der Verſchiedenheit des Stoffes und der Geſtaltung ihrer Theile, auf die Klangfarbe des Tones.

Kennt nun der Sänger oder Geſangſchüler — wie ſchon geſagt — die allgemeinen Bedingungen des Tönens, und weiß er, welche Theile des Stimm- und Sprachorgans und auf welche Weiſe dieſelben zur Erzeugung und Fortpflanzung des Tones förderlich wirken können, ſo iſt er, wenn er überhaupt hinreichendes Talent zum kunſtmäßigen Geſange und zudem noch ein gutes muſikaliſches Ohr beſitzt, im Stande, die beſte Stellung der Stimm- und Sprachwerkzeuge für jede Tonhöhe und Tontiefe an ſich zum größten Theile ſelbſt zu erforſchen und die Einwirkung der Theile der Mundhöhle — namentlich der Zunge, Zähne und Lippen — auf die Klangform und Klangfarbe des Tones, wenn auch wohl nicht bis auf die feinſte Nuance, doch im Ganzen ziemlich genau zu prüfen. Die Kenntniß von der Wirkung der hier angeführten Beſtandtheile des Organismus auf den Ton der Stimme iſt aber für den dramatiſchen Sänger, deſſen Vortrag des Colorits am häufigſten bedarf, von beſonderer Wichtigkeit.

Deſſenungeachtet laſſen viele Sänger von heute eine genügende Vertrautheit mit den Wirkungen dieſer Theile ihres eigenen Organismus mit Recht bezweifeln, wenn nicht als Grund ihres zu farbloſen Vortrags völlige Talentloſigkeit, oder wenigſtens ein höchſt beklagenswerther Mangel an Geſchick, die Anlagen zum Geſange gehörig zu benutzen, angenommen werden kann, zu welcher Annahme wir uns nicht hinneigen. Denn es iſt dies nicht der einzige Vortheil, den die Sänger unberückſichtigt laſſen. Ihr Vortrag iſt weder ein kunſtmäßiger, noch kunſtloſer, rein natürlicher, ſondern ein verbildeter, mehr oder weniger forcirter und obwohl mechaniſch eingelernt, dennoch, aus Mangel an der gehörigen Schulbildung, ungeregelt, ſchwankend, dem Zufall unterworfen und eben darum unwahr und unbefriedigend. Wie oft ſieht man heut zu Tage Sänger auf die Bühne treten, die nicht einmal wiſſen, wie ſie den Mund öffnen ſollen, geſchweige denn durch welche Stellung der Mundwerkzeuge ſie dem ausſtrömenden Tonſtrahl den freieſten Weg zu bahnen im Stande ſind; wie viele Sänger gibt es, die ihre Töne aus ſich herauspreſſen, oder in ſich zurückdrängen. Iſt es denn aber nicht das freie, ungezwungene Ausſtrömen des Tones — ſo zu ſagen das Ausfließen desſelben — welches, um der gehörigen Entwickelung des Klanges willen, ſo viel als möglich erzielt werden muß? —

Dieſer Forderung wird von Seiten des Sängers um ſo leichter und ſicherer entſprochen werden, je näher ihm die Grundbedingungen bekannt ſind, von welchen die gute Tonbildung der Stimme im Allgemeinen und jede beliebige Klangfarbe und Klangſtärke insbeſondere abhängt. Er wird in Folge dieſer Kenntniß an ſich ſelbſt immer deutlicher erfahren, welche mannigfachen Modificationen des Klanges der vollkommen fehlerfrei angeſetzte Ton nach ſeiner Entſtehung in der Stimmritze, bei der Fortpflanzung durch die Mundhöhle erleiden kann. Und von dem darum wohl zu beachtenden Einfluß der Stellung der Mundwerkzeuge auf die Qualität des Tonklanges überzeugt, wird er fortan ſicherlich dem den Ton fortpflanzenden Luftſtrahl den Weg durch den Mund nicht unnöthiger Weiſe noch mehr verſperren, als es die deutliche Angabe mancher durch den Geſangtext gebotenen, der freien Ausſtrömung des Tones abſolut hinderlichen Vocale und Diphthongen erheiſcht, er wird bedenken, daß eine hohe Stellung der Zunge einen nicht unbeträchtlichen Theil des Tonſtrahls — wenn man ſo ſagen darf — nach dem Kehlkopf (dem obern Theile der Luftröhre, welcher von den vorn am Halſe etwas vorſtehenden Knorpelringen gebildet wird) zurückſtößt und ſomit der Stärke und Helligkeit des Klanges vorzugsweiſe Eintrag thut; daß die Neigung der Zahnreihen zu einander bei der Berührung der Zunge nicht allein das Ausſtrömen des Tonſtrahls verhindert, ſondern überdieß auch einen ſäuſelnden oder ziſchenden Klang bewirkt, je nachdem die Zunge mehr vor- oder zurücktritt und dadurch der Annäherung der Zahnreihen mehr oder weniger hinderlich iſt; daß durch ein weites Vorſtrecken der Lippen der Klang geſchwächt und verdumpft erſcheint, u. dgl. m. Eine gleiche Aufmerkſamkeit, wie auf die Fortpflanzung des Luftſtrahls wird er auf die Einführung desſelben verwenden, indem dieſe, wenn auch freilich ſchon durch den organiſchen Prozeß unabänderlich bedingt, doch der Art der Ausſtrömung und den Momenten nach immer von dem eigenen Willen eines Jeden abhängig iſt und in dieſer Rückſicht ein mehr oder weniger ruhiges, mehr oder weniger gleichmäßiges, mehr oder weniger bewußtes, überhaupt ein für den Geſang mehr oder weniger vortheilhaftes Ausathmen ſein kann. Wenn auch bei geſunden Menſchen beim Aufſteigen des Luftſtrahls bis in die Stimmritze im Allgemeinen keine Hinderniſſe entgegentretend gedacht werden können, ſo lehrt doch die Erfahrung vielfach, daß auf die Art des Athmens bei der Bildung der Töne, wie auch auf die Vertheilung des Athems bei dem Vortrag von Tonverbindungen ſehr viel ankommt. Je ruhiger und gleichmäßiger im Allgemeinen das Athmen geſchieht, deſto angemeſſener und namentlich gleichförmiger werden die Stimmbänder von dem aufſteigenden Luftſtrahl berührt, und, weil ſie elaſtiſch ſind, in Schwingung verſetzt, was zunächſt — wo nicht allein — als Urſache des Tönens betrachtet wird.

Das Schwingen der Stimmbänder, in Folge der Berührung des denſelben zugeführten Luftſtrahls, wie auch die Ein- und Ausführung des letzteren, und die Wirkung anderer Beſtandtheile des Stimmorgans am lebenden Menſchen zu beobachten, iſt nicht möglich; die in dem Vorhergehenden erwähnte Annahme der Entſtehung des Tones in der Stimmritze und vornehmlich durch die Vibration der Stimmbänder ſtützt ſich auf die ſorgfältigen Beobachtungen, welche an Leichen und lebendigen Thieren, namentlich an Hunden, von Naturforſchern und Ärzten angeſtellt worden ſind.

Dieſe Beobachtungen haben bis jetzt unter anderem ergeben, daß die Stimmbänder zur Erzeugung des Tones auf die Weiſe wirken, wie die in einem Rahmen ſchwingenden dünnen, metallenen Blättchen, demnach ähnlich den ſogenannten Zungen in Blasinſtrumenten (z. B. auch in den Zungenregiſtern oder Schnarrwerken der Orgel, in dem Äolodicon u. A.). Daher der ſchon früher erwähnte Vergleich des Stimmorgans mit Zungenblasinſtrumenten. Aus den Beobachtungen der Gelehrten hat ſich fer-

ner ergeben, daß Blättchen von elaſtiſchen Häuten und zwar von der Größe der Stimmbänder und größer noch, wenn man ſie über einen Ring (als den Anfang einer Röhre) ſpannt und durch einen daraufgeführten Luftſtrahl in ſchwingende Bewegung ſetzt, einen Ton geben, der im Charakter des Klanges von dem Tone der menſchlichen Stimme nicht nur ſehr verſchieden, ſondern auch ungleich ſchwächer, als dieſer iſt. Stärker wird der mittelſt des Inſtrumentes erzeugte Ton, wenn man an den mit den zwei Blättchen beſpannten Ring eine Röhre ſetzt und durch dieſe den Luftſtrahl — deſſen Entweichen nach verſchiedenen Richtungen durch die erwähnte Röhre verhindert iſt — in einer beſtimmten Richtung zu den Blättchen führt. Daher der Vergleich der Luftröhre mit der zu den geſpannten Häutchen führenden Röhre, wie denn auch mit dem Windrohr oder Mundſtück einzelner Blasinſtrumente (z. B. mit dem Meſſingröhrchen der Oboe und des Fagottes). Noch ſtärker wird der Ton, wenn man dem Ring auf der anderen Seite eine zweite Röhre anſetzt, deren Wirkung der des ſogenannten Anſatzrohres der Zungenblasinſtrumente entſpricht und der der Mundhöhle im Stimmorgan wenigſtens analog geſetzt werden darf. Daher der Vergleich der Mundhöhle mit der an den Ring geſetzten zweiten Röhre und dem Anſatzrohr der Blasinſtrumente. Die Mundhöhle, die hier erwähnte zweite Röhre und das Anſatzrohr kommen in ihrer Wirkung darin überein, daß ſie den Luftſtrahl, nachdem derſelbe die Blättchen in Schwingung geſetzt und ſeinen Weg durch die von den Blättchen des Ringes begränzte Spalte (die künſtlich conſtruirte Stimmritze) genommen hat, verhindert ſogleich nach vielen Richtungen hin auszuweichen.

(Fortſetzung folgt.)

Die Symphonie in C-moll.

Eine Skizze aus dem Leben zweier Freunde

von

Jakob Hoffmeiſter.

(Fortſetzung.)

Hugo vollendete während deſſen ſeine C-moll-Symphonie und ſchilderte darin nicht nur die Sehnſucht nach Freundſchaft und Liebe, ſondern auch die Seligkeit einen wahren Herzensfreund gefunden zu haben, aus eigner Erfahrung. Daſſelbe ſchöne **Adagio**, welches im zweiten Satze derſelben das Gebet eines Verzweifelten iſt, wird nach erreichtem Ziele am Schluſſe des Ganzen zum erhebenden Dankgebet eines Beglückten.

In einer eigens dazu angeordneten Probe der Hofkapelle wurde unter der Leitung des Kapellmeiſters, ſo wie in Robert's Beiſein, welcher mit Hugo neben dem Dirigenten ſtand, die Symphonie aufgeführt, gefiel allen mitwirkenden Muſikern und machte auf Robert einen ſo gewaltigen Eindruck, daß er ſich am Schluſſe von Hugo losriß, ohne ihm etwas zu ſagen und aus der Stadt auf das Land eilte, dann Abends einen Brief an Hugo ſchrieb und ihm darin in möglichſt feurigen Worten ſeine Empfindungen und Gedanken ausſprach. Hugo antwortete ihm am andern Morgen ſchriftlich mit den lakoniſchen Worten:

Du haſt mich verſtanden.

Hugo.

Dieſe Symphonie, zugleich das ſchöne Denkmal einer zärtlichen Freundſchaft und deßhalb die „Freundſchaftsſymphonie“ genannt, hatte jedoch noch eine andere Wirkung. Robert hatte ſeinem Freunde die Ausarbeitung eines Operntextes verſprochen und dieſes Verſprechen zu löſen, fühlte er ſich nie begeiſterter und nie verpflichteter, als jetzt nach Anhörung dieſer ſchönen muſikaliſchen Schöpfung. Der Stoff ſollte ein ernſter ſein zu einer großen Oper, Robert ſchlug eine Handlung aus der römiſchen Geſchichte vor, theilte den Plan mit und Hugo war einverſtanden. In wenigen Tagen wurde das Ganze vollendet und Robert ſchickte eines Morgens ſeinem Freunde das Gedicht nebſt einem zärtlichen Briefe, denn obwohl beide ſich nahe waren und ſich täglich ſahen, führten ſie doch eine ununterbrochene ſchriftliche Correſpondenz. Nach Verlauf einiger Stunden ſchrieb Hugo an Robert zurück:

Beſter Freund!

Du haſt mir heute eine ſolche Freude gemacht, wie ich lange keine gehabt habe. Wie ſoll ich Dir dafür danken? Durch Worte vermag ich es nicht. Du kannſt Dir wohl denken, daß ich kaum die Zeit erwarten konnte, bis es anklopfte und die knöcherne Hand*) mit Deinem herrlichen Gedicht zum Vorſchein kam; ich ſprang ſo ſchnell, als es mir nur möglich war, hinzu, um den theuren Schatz der ſchauderhafteſten Proſa zu entreißen und ihn bei mir am ſicherſten und beſten aufzubewahren. Ich habe den Text geleſen, zweimal, und bin entzückt davon. Er iſt herrlich! ich werde ihn mit Gottes Hilfe recht bald anfangen und dann aber auch ununterbrochen durchcomponiren. Die Welt ſoll erfahren, daß Du mein Freund biſt, ſie ſoll's bei Gott! Dein Name ſoll neben dem meinigen ſtehen und die Menſchen ſollen wiſſen, daß Du es warſt, der mich zu dem Werke begeiſterte, Du allein! das verſpreche ich Dir. — Ich weiß Dir wahrhaftig heute nichts zu ſchreiben, mein Innerſtes iſt zu voll, verarge es mir nicht. Ich wäre ſo gern heute ſchon einmal zu Dir gekommen, aber Deine ſchrecklichen Amtsgeſchäfte! heute Abend denke ich jedoch noch ein Stündchen bei Dir zu verbringen, habe die Güte und laſſe mich's wiſſen, ob Du zu Haus biſt.

Ewig

Dein

Hugo.

Robert war damals gerade im Kriminalfach beſchäftigt und kam oft erſt gegen Abend nach Hauſe, ſo auch an jenem Tage; er fand bei ſeiner Rückkehr den vorliegenden Brief, las ihn haſtig durch, brach in Freudenthränen aus und ſtürzte auf ſeine Knie, um Gott für ſeine Güte und Liebe zu danken, daß er ihm einen ſo theuren Freund und zugleich die Fähigkeit geſchenkt habe, demſelben nützlich zu werden, dann las er den Brief noch mehrmals und drückte ihn feurig an ſeine Lippen, bis Hugo ſelbſt in die Thür trat und beide Freunde einander mit Inbrunſt und Seligkeit umarmten. Sie blieben mehrere Stunden zuſammen, aber es iſt unmöglich eine Schilderung davon zu entwerfen; ſolche Augenblicke kommen im Leben vielleicht nur ein Mal vor und gehören ſo ſehr dem geheimnißvollen Reiche der innerſten Empfindung an, daß ſie in gleicher, oder doch ähnlicher Form erlebt ſein müſſen, um ſie zu begreifen; die Feder darf es nur wagen, ſie anzudeuten; ſie ſind heilig und eine Ahnung des zukünftigen Lebens.

(Fortſetzung folgt.)

*) Hiermit iſt die alte Aufwärterin gemeint, welche die Briefe beſorgte.

d. V.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Freitag den 7. November 1845 zum erſten Male „Es iſt ein Scherz...“, Ballet in 1 Akte und zwei Tableaux vom Balletmeiſter an dieſem k. k. Hofoperntheater Hrn. A. Guerra.

Es iſt nur ein Scherz, wohl uns, daß ſich die Direction dieſen Scherz nicht am erſten April erlaubte, denn „det wäre och en Scherz“ und ſolche Scherze möchten wir uns ob ihrer Anzüglichkeit verbieten. Einſt umgaukelten uns die Silfiden, die Najaden ſchwebten über den luſtig plätſchernden Wellen und die Driaden winkten uns freundliche Grüße unter dem melodiſchen Geſäuſel ihres Blättertempels zu, ja ſelbſt die Willis wurden aus den Gräbern heraufbeſchworen und zeigten ſich uns in luftigen Reigen — jetzt aber ſchwindet die Mythe aus dem Ballete, die Poeſie iſt auf Wanderſchaft gegangen und die nüchterne Alltäglichkeit ſchlakert in gelben Pantoffeln, die Zipfelmütze auf dem Kopfe und ihre langweilige Taille im wattirten Schlafrocke verſteckt, über die Bühne, ſetzt ſich behaglich in den Schlafſeſſel und gähnt uns durch ein Stündchen ihre hausbackenen Jugendſpäße vor, bis ſie der Schlaf übermannt und der Traumgott ihr einige Pas und Pirouetten in den ſüßen Schlummer mit hineinwebt, daß man faſt glauben könnte, ſo müßte das wahrhaftige Ballet auch einſt ausgeſehen haben. Doch überzeugen wir uns aus dem Programme von der heutigen Spende Terpſichorens ſelbſt und laſſen wir den Vorhang nochmal aufrollen: Wir erblicken ein Vorzimmer mit fünf Thüren, worin das Kammermädchen Pasquita (Dlle. Bruſſi) mit häuslicher Arbeit beſchäftigt iſt, da erſcheint Lazarello (Dlle. Herold), der Verehrer des Gärtnermädchens Roſina (Dlle. Crochat) und verfolgt Pasquita, die Verlobte Piquillo's (Hr. Guerra) mit ſeinen Liebesanträgen, um ſich die Zeit nach Möglichkeit angenehm zu vertreiben, doch plötzlich naht der Gutsherr Dom Cäſar (Hr. Carey) und der Lakei in der Todesangſt entdeckt zu werden, ſo wie Pasquita vergeſſen gänzlich daß das Zimmer 5 Thüren hat und der Herr doch nur, ohne ein Caglioſtro zu ſein, bei Einer derſelben eintreten kann, anſtatt ſich alſo zu entfernen kollert Lazarillo ſich in das Fauteuil und wird mit einer Mantille bedeckt. Auch Dom Cäſar kam in derſelben Angelegenheit wie Lazarillo und wird ebenſo unangenehmer Weiſe überraſcht durch die Ankunft ſeiner Gemahlin Donna Mathilde (Mad. Maywood), er beſitzt aber Geiſtesgegenwart genug ſich hinter das Fauteuil zu ſtellen, um verborgen zu ſein (künftig wollen wir ihm aber noch rathen, die Augen zu ſchließen, eine alte Regel der Vorſicht um nicht ſo leicht geſehen zu werden). Donna Mathilde entdeckt bald den Lakei und ihren Gemahl und dieſer wieder den früher erwähnten Lakei; darüber begnügt ſich das Programm bloß die Worte zu bemerken: „Einige Eiferſucht.“ — Jetzt beabſichtigt die Donna einen Scherz, dazu muß Pasquita einen Brief zu einem Stelldichein, zur Nachtzeit im Garten, an Dom Cäſar ſchreiben. In der zweiten Scene, die in dem Garten (einer nicht üblen Dekoration) ſpielt, übergibt Pasquita nach ihrer Verlobung mit Piquillo an Cäſar den Zettel und bei eingetretener Nacht erſcheint der Gutsherr, der Neuverlobte aus Argwohn, der Lakei als von Roſina beſtellt, und die Donna mit Pasquita und Roſina: nachdem nun von dieſen drei Paaren zum Ergötzen des Spektatoriums blinde Kuh geſpielt und der Gutsherr von Pasquillo tüchtig durchgewalkt ward, (welche letztere Scene, wenn wir nicht etwa irren, einer wie immer genannten Pantomime entlehnt ſein dürfte) erſcheinen die Lichter, „der Scherz iſt entdeckt — Alle ſind zufrieden“. Nun, wenn uns das Programm ohnedieß ſagt, daß Alle zufrieden ſind, warum will denn eben der Referent der Muſikzeitung ſo ſpröde thun? — Unter den Tanz-

Digitized by Google

piecen verdienen das Pas de deux von Hrn. Carey componirt und von demſelben und Mad. Maywood ausgeführt, wegen ſeiner Bravour, wie das groſe Pas de danse, eine Erfindung des Hrn. Guerra, und von ihm und den HH. Carey, Borei, Campilli d. j., Mad. Maywood und den Dlles. Laborderie, Domenichettis, Crochat, Bruſſi, Kohlenderg, Lanner und Langer wegen ſeiner intereſſanten Gruppirungen die ehrenvollſte Erwähnung; die Jota aragonaise von Hrn. Guerra und Dlle. Bruſſi getanzt, durfte wegen minderer Originalität weniger anſprechend genannt werden. Die Muſik, eine Moſaikrahme, worin, wie gewöhnlich, unſere Ballete eingefaßt werden, iſt aus einer Maſſe bekannter Tonſtücke zuſammengeſetzt und kann mithin auch nicht auf eine eigene Beſprechung Anſpruch machen, da uns jedes einzelne Stück ſchon bei dem gröſſeren Tonwerke, aus welchem es genommen wurde, vorgekommen iſt. Als Vorſtück hörten wir den längſt bekannten Lückenbüſer dieſes Hofoperntheaters: „Das Feſt der Handwerker". — Das Ballet erfreute ſich eines ſehr zahlreichen Zuſpruches.

Dr. Maleno.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Samſtag den 8. November d. J. zum erſten Male „Sie iſt verheiratet", dramatiſches Charakterbild mit Geſang in 3 Acten von Friedrich Kaiſer. Muſik von Suppé.

Raimund hat mit ſeinen Feenmährchen eine neue Bahn für die Muſe dramatiſcher Volkspoeſie eingeſchlagen. Nach ſeinem Tode fanden ſich wohl einige Nachahmer, allein ihnen fehlte der Geiſt, das Gemüth Raimund's und der Geſchmack an ähnlichen Dichtungen nahm allmälig ab und ſchlug endlich in eine Sucht nach Frescomalereien um, die zumeiſt ihre Originale aus der Hefe des Volkes nahmen und je graſſer, ja je verworſener die Charaktere ſich herausſtellten, deſto angenehmer waren ſie; wenn nur beißender Witz und frivoler Humor die Ingredienzien des Dialoges, ſo war man ſchon zufriedengeſtellt, um die Übung einer moraliſchen Gerechtigkeit ward wenig mehr gefragt. So kam es denn auch, daß die Unnatur ſich auf unſern Bühnen breit machte und in dem Bilde der dramatiſchen Volkspoeſie endlich die ſanfteren, weicheren Tinten ganz fehlten. Zu dieſen geſellten ſich endlich noch die faden, geiſt- und poeſieloſen albernen Ausſtattungsſtücke, bei welchen das Auge auf Koſten des Verſtandes unterhalten wurde. Hr. Kaiſer hat bei ſeinen früheren dramatiſchen Producten ein ſo bedeutendes Talent verrathen, daß man von ihm hoffen konnte, er werde ſich bald erheben über dieſe untergeordnete Sphäre. Waren ſeine Stücke auch bis jetzt nicht ganz frei von den eben gerügten Mängeln, ſo zeigten ſie doch ſchon, daß er ſich zu emancipiren, die Feſſel abzuſchütteln und eine neue Bahn einzuſchlagen den Willen, aber auch die Kraft habe. Sein neueſtes Product, ſein Charakterbild „Sie iſt verheiratet" hat unſer Hoffen in Erfüllung gebracht und wir ſehen ſein Talent die ſelbſtgeſchaffene Bahn mit den ſchönſten Erfolgen einſchlagen. Es iſt dieſes Stück ein in jeder Beziehung intereſſantes, in dieſem Zeitpunkte aber höchſt lobenswerthes Product ſeines ſchaffenden Geiſtes. Fern von den unwürdigen Vehikeln frivoler Tendenzen wohnt ſeiner Handlung als innerſter Kern eine moraliſche Idee inne, die Schale aber, die ſie umſchließt, iſt nicht aus äquivoken Witzen und anwidernden Wortverdrehungen gemacht. Sein Griffel iſt nicht zum Scalpiermeſſer geworden, er zeichnet wahr, ohne zu karikiren und zu übertreiben, ſein Witz iſt ſchlagend, ohne zu verletzen. Sind auch die einzelnen Situationen nicht immer originell, fehlt auch ſeinem dramatiſchen Stoffe die Prägnanz der Handlung, ſo iſt dieſer dennoch bei einer ſo künſtleriſchen Behandlung reich an Intereſſe. Sein Dialog iſt poetiſch ohne Überladung, und während ſich auf der einen Seite der Humor in zündenden Witzen und treffenden Wortſpielen ausſpricht, nimmt auf der andern Seite der Ausdruck einer ungekünſtelten Empfindung unſer Gemüth in Anſpruch. Jeder Freund des Beſſeren wird Hrn. Kaiſer zu dieſem glücklichen Wurfe aus vollem Herzen glückwünſchen und ihm den Triumph gönnen, der ſeinem Talente zu Theil wird. Möge dieſes nur immer die Bahn verfolgen, die es eingeſchlagen; allgemeine Anerkennung muß ihm zu Theil werden, wir aber können uns dann freuen, daß unſer Geſchmack in dieſem Genre dem Beſſeren zugelenkt werden wird.

Die Muſik des Hrn. Suppé iſt eine in jeder Beziehung gelungene und wenn ich die Arie *) Tinchens ausnehme, die weder in die Situation paßt, noch dem Charakter entſpricht, auch überdieß noch über dem Productionsvermögen der Sängerin liegt, ſo iſt jede einzelne Piece intereſſant. Die Chöre ſind friſch und lebendig, die Couplets charakteriſtiſch und die melodramatiſche Muſik ſehr bezeichnend. Mit beſonderem Geſchicke, ja mit Humor und Laune iſt das Quodlibet-Couplet des Schloßinſpectors im zweiten Acte zuſammengeſtellt.

Die Aufführung war im Allgemeinen eine gerundete. Hr. Beckmann iſt das belebende Princip; ſein Spiel, ſeine Sprache, ja ſeine wohldedachte Nonchalance und Mimik ſind unnachahmlich. Künſtleriſch vollendet iſt ſein Vortrag des Couplets im dritten Acte mit dem Refrain: „Gedulden Sie ſich nur". Hr. Weiß als Dümmel iſt eine ſehr ergötzliche Erſcheinung. Sein Liedervortrag iſt in dieſer Partie vorzugsweiſe gelungen. Dlle. Benckbräu und Cerini, ſo wie nicht minder Hr. Decker, waren in ihren Partien ſehr lobenswerth. — Dieſe Novität erhielt von dem zahlreich verſammelten Publikum rauſchenden Beifall. Der Dichter wurde ſehr oft gerufen und theilte die Anerkennung des Publikums mit den Schauſpielern und Hrn. Jachimovicz, dem Theatermaler. A. S.

*) Dieſelbe wurde ſchon bei der zweiten Vorſtellung verſtändiger Weiſe ausgelaſſen. A. S.

Konzert-Salon.

Erſte Soirée bei Haslinger am 6. November 1845.

Mozart's wunderliebliches Quatuor concertant in D-dur eröffnete auf eine würdige Weiſe den Cyclus dieſer in ſo mancher Beziehung genußreichen, intereſſanten Abendunterhaltungen des im Intereſſe der Kunſt ſo thätig und erfolgreich wirkenden Hrn. Haslinger. Die bekannte und anerkannte Künſtlertrias Janſa, Durſt und Häusler, zu der ſich als vierter im Bunde noch der wackere Celliſt Schleſinger geſellte, führte aber dieſes Meiſterwerk auch auf eine ſo künſtleriſche Weiſe aus, daß man den zauberiſchen Tönen nicht nur um ihrer ſelbſt, ſondern um der Art und Weiſe ihrer Wiederbelebung durch dieſe Production willen mit erhöhtem Intereſſe lauſchte. — Hr. Hölzl ſang hierauf zwei von ihm componirte recht hübſche Lieder mit guter Stimme. —

Dem „Traume", einem Fantaſieſtück für das Violoncell von B. Romberg (Oeuvre posthume) durch Hrn. Bauer auf einem ſehr mittelmäßigen Inſtrumente nicht übel vorgetragen, hört man es nur zu deutlich an, daß der Componiſt, bald nach Beendigung dieſer Piece, geſonnen war, „einen langen Schlaf zu thun" und einen langen Traum zu träumen. Doch dieſer Traum war nur lang, aber nichts weiter. Schön war er in keiner Rückſicht. —

Bach's herrliche Pedalfuge in G-moll für zwei Pianoforte und eine Physharmonika eingerichtet von C. Czerny, entzückte mit vollem Recht alle Zuhörer. Sie wurde ſehr paſſend durch eine geniale Ghique jenes groſen muſikaliſchen Repräſentanten der „altdeutſchen Schule" und durch ein dieſen beiden Meiſterwerken ſich würdig anreihendes Präludium von Czerny eingeleitet. Möchte doch Bach nicht ſo ganz aus den Konzertſälen verſchwinden! Iſt ja in dem kürzeſten ſeiner Präludien, Ghiquen, Suiten, Gavotten u. dgl. weit mehr Muſik, und glimmt ja in jedem dieſer einzelnen muſikaliſchen Miniaturgebilde (welche freilich der Bach'ſche Genius zu den groſartigſten Gemälden umſchuf, ja umzauberte) ein poetiſcher Funke, deſſen Zündkraft gröſer, als die aller jener durch unſere modernen Virtuoſen und Virtuöschen (sit venia verbo) himmelangeſchleuderten Raketlein, denen dieſe Herren jeden Augenblick einen neuen Titel als einen Horaz'ſchen purpureus pannus anzuhängen ſich befleißen. Die HH. Czerny, Haslinger und Lickl gewährten uns aber auch durch ihren Vortrag dieſer genialen Tondichtungen einen lange entbehrten Kunſtgenuß. Möge uns dieſer letztere durch die eben genannten trefflichen Vermittler bald wieder geboten werden!

Ein Duo brillant über Motive aus „Robert der Teufel" von Wolf und Beriot, wurde durch die HH. Häusler und Haslinger trefflich ausgeführt. Aber hilf Himmel! iſt denn die Zeit der brillanten Kunſtſtückchen, die eigentlich weder eine noch die andere Benennung rechtfertigen, noch immer nicht um! —

Marchion und Hölzl brachten uns ein recht ergötzliches Duo aus Weigl's ewig jugendlicher „Schweizerfamilie" auf eine ſinnige, tiefempfundene Weiſe wieder einmal zu Gehör. —

Einen ſehr würdigen Beſchluß dieſer Soirée bildete die für zwei Pianos eingerichtete „Egmont"-Ouverture, welche unſer wackere C. Czerny im Bunde mit Lickl, Weiß und Haslinger ganz im Geiſte des unſterblichen Tondichters ausführte. —

Philokales.

Notizen.

(Der Orgelbauer Buchholz) in Berlin hat für die Kathedrale zu Pelplin (bei Danzig) ein prachtvolles Orgelwerk gefertigt und daſelbſt aufgeſtellt; es zählt 55 klingende Stimmen, darunter mehrere 32füßige.

(Holtei) hat den Text zu einer Oper geſchrieben, unter dem Titel „Die Hochalpe", und Kapellmeiſter Kreutzer ſie in Muſik geſetzt. Die Hauptpartie iſt für Staudigl berechnet. Er gibt den Bergkönig und Frln. von Marra die Liſli. Die Oper ſoll zur Beneſice Staudigl's in die Scene gehen.

(Hr. L. Köhler), der junge talentvolle Componiſt, iſt als Muſikdirector in Marienwerder engagirt und bereits dahin abgereiſt.

Auszeichnung.

Der niederländiſche Muſikverein hat dem Director der Prager Orgelſchule und Organiſten an der dortigen Nikolaipfarrkirche Hrn. Pitſch das Ehrendiplom eines correſpondirenden Mitgliedes überſendet. —

Konzertanzeige.

Heute Abends halb 10 Uhr findet im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde das Konzert der Frau v. Eichthal-Keings ſtatt, in welchem die Frau Konzertgeberin eine Fantaſie von Pariſh-Alvars und eine von eigener Compoſition und ein Duo für Harfe und Piano von Labarre mit Dlle. Fried. Müller vortragen wird. Hr. Staudigl und Dlle. Treffz werden dabei mitwirken.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 136 u. 137. Donnerſtag d. 13. u. Samſtag d. 15. November 1845. Fünfter Jahrgang.

Dem heutigen Blatte liegt als ſechſte dießjährige Muſikbeilage bei: „Bilder aus der Schweiz" aus den „Fliegenden Blättern" von **Auguſt Schmidt.** 3 Lieder für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte von **Franz Ser. Hölzl**, Domkapellmeiſter in Fünfkirchen.

Die nächſte (ſiebente) dießjährige Muſikbeilage, eine Romanze: „Un bacio di speranza" (Ein Kuß der Hoffnung) von **C. Donizetti**, k. k. Kammerkapellmeiſter und Hofcompoſiteur wird eheſtens erſcheinen.

Friedrich Rochlitz.

Zerſtreute Gedanken

von

J. P. Lyſer.

Rochlitz gehört zu denjenigen nicht häufigen Erſcheinungen, an die ſich Alle, welche mit ihnen im näheren Verkehr ſtanden, mit reiner, ungetrübter Freude erinnern müſſen. Rochlitz war durch und durch tüchtig, er war, was er war (und was ſo Wenige jetzt ſind) ganz, ohne doch, wie das wohl oft bei ſonſt tüchtigen Naturen vorkommt, herb und ſchroff zu werden. Im Gegentheil war Milde ein Hauptzug ſeines Charakters und ſelbſt was ihm nicht zuſagte, ja geradezu widerſtand, wurde weniger entſchieden von ihm zurückgewieſen, als vielmehr milde, wenn auch feſt bedeutet, daß er darauf nicht eingehen könne.

Dieſes geſtand er immer ehrlich und niemals hat er um ſein „Nichtkönnen" zu beſchönigen ſich eines abſprechenden Urtheils ſchuldig gemacht; wo er abſprach, da konnt' er's mit Fug und Recht und hierin liegt der Grund, weßhalb wir ſein Urtheil ſtets als richtig und Achtung gebietend anerkennen müſſen. Welch' großes Verdienſt ihm daher im Fache der Kunſtkritik für alle Zeiten zugeſprochen werden muß, bedarf keines weitern Nachweiſes, und namentlich machte er ſich für ſeine Zeit dadurch verdient, daß er ſeine Zeitgenoſſen auf das richtige Verſtändniß der Werke Mozart's hinleitete, ſo wie wir denn auch mehrere auf die Lebensgeſchichte dieſes großen Mannes bezügliche wichtige Notizen ihm verdanken. Rochlitz war recht eigentlich wie zur Kunſtkritik geſchaffen! Er beſaß nicht nur die gründlichſte Kenntniß des Weſens der Kunſt, ſondern auch ſelbſt ein nicht unbedeutendes Kunſttalent, dadurch wurde ſein Gemüth immer friſch und lebendig erhalten, er vor Einſamkeit und bloſſer, nur nach dem Verſtande abmeſſender Kritik bewahrt. Rochlitz war davon durchdrungen, und ſprach es ehrlich aus, daß der ſchärfſte Verſtand allein nicht ausreicht zur Würdigung eines Kunſtwerkes. Eben ſo wenig aber konnte er darauf verfallen, ein Kunſtwerk nur nach dem augenblicklichen Eindruck, den es auf ihn hervorgebracht, beurtheilen zu wollen. Wie dem Gefühl ſein Recht, ſo muß auch dem Verſtande das ſeinige bleiben, und wo von einem wirklichen Kunſturtheile die Rede ſein ſoll, darf nicht von „Überwältigung" die Rede ſein. Dieß war's, was den ſtets beſonnenen Rochlitz mit der neuern romantiſchen Schule und namentlich den Verkündern der neuen Lehre —: daß dem Genie keine Gränzen geſetzt werden dürften — in Zwieſpalt brachte, indem Rochlitz allerdings feſt daran hielt, daß eben das Genie ſich ſelbſt gewiſſe Gränzen ſetzen müſſe, wollte es anders nicht in's Abenteuerliche, Ungeheuerliche verfallen.

Hatte er doch hier die Autorität Mozart's für ſich, die als das größte, vielſeitigſte Genie der Tonkunſt ſtets Maß zu halten wußte und aus eben dieſem Grunde in ſeinen tiefſinnigſten erhabenſten Werken ſtets klar und faßlich blieb. —

Wenn Rochlitz hin und wieder für unſere Zeit in ſeinen Urtheilen Manches zu wünſchen übrig läßt, namentlich in Bezug auf die Werke Beethoven's, die er allerdings nicht durchaus begriff, ſo zeigt ſich eben hier ſeine Ehrlichkeit, er fühlte es, ſeine Kraft reiche nicht aus über Beethoven ein in allen Theilen ſicheres Urtheil zu fällen und ſo begnügte er ſich lieber nur darauf hinzudeuten, wie ſeiner Anſicht nach wohl mit der Zeit eine richtige Würdigung dieſes Titanen möglich werden könne, eine Würdigung gleich weit entfernt von dem Derwiſchdienſt unſerer Neuromantiker wie von ſeiner eigenen, vielleicht etwas zu ängſtlichen Bedächtlichkeit. —

Ganz gewiß iſt es, daß die Beſtrebungen Friedrich Rochlitz's ſo wie, was er geleiſtet, von der neuern Schule nicht nach Verdienſt gewür-

Digitized by Google

digt wurde! Wir ſollen da fortfahren wo *Rochlitz* aufhörte, was aber meiner Meinung nach, nicht wohl möglich iſt, wenn wir überſehen oder wohl gar nicht einmal wiſſen was er geleiſtet, welch' einen tüchtigen und feſten Grund er legte, worauf wir weiter bauen mögen und es iſt *ſehr* zu wünſchen, daß das Studium ſeiner auf Kunſt bezüglichen Schriften von unſern jüngern Kunſtkritikern ein wenig gewiſſenhafter betrieben werden möge, als dieſes ſeit etwa fünfzehn Jahren der Fall iſt.

Rochlitz war kein *genialer* Kritiker, das iſt der einzige Vorwurf, der ihn mit Recht treffen kann; aber der genialſte Kritiker, will er anders ſicher gehn, kann nichts Beſſeres thun, als von denſelben Grundſätzen ausgehen, von welchen *Rochlitz* ausging, wenn es die Beurtheilung eines Werkes galt. Dieſe Grundſätze waren nun aber keine anderen, als über das Werk ſtets mit ſich ſelber in's Klare zu kommen, von dem Für und Wider ſich ſelber *genaue* Rechenſchaft zu geben, und man würde ſehr irren, wenn man annehmen wollte, um dies zu *können* bedürfe es weniger Enthuſiasmus, mehr innige Verehrung für den Meiſter, als in einer unbedingten, *aufrichtigen* Vergötterung.

Studien über die Gebrechen des heutigen Bühnengeſanges.

Von

Otto Kraushaar.

(Fortſetzung.)

Dies letztere iſt es zunächſt, was als Urſache der erwähnten nochmaligen Verſtärkung des Tones, in dem zu den Beobachtungen gewählten Inſtrumente anzuſehen iſt und dennoch kann man annehmen, daß die Mundhöhle unter Andern auch nicht wenig zur Verſtärkung der Stimme beiträgt. Daß indeß dieſe Wirkung nicht die einzige oder wichtigſte dieſes Organs für den Klang der menſchlichen Stimme iſt, darauf haben wir in dem Vorhergehenden ſchon mehrfach hingewieſen und das darf auch von keinem Sänger, namentlich von keinem dramatiſchen Sänger überſehen werden, wenn er ſich mit der Löſung der für ihn beſonders wichtigen Aufgabe beſchäftigt, ſeiner Stimme den ſchönſten Ton abzugewinnen.

Es würde uns zu weit nicht nur in das phyſiologiſche, ſondern auch in das phyſikaliſche Gebiet führen, wenn wir verſuchen wollten, noch an den Wirkungen einzelner Theile des Stimmorgans zu erörtern und unter Andern auch unſere Anſicht darüber abzugeben, ob und wie es nach dem heutigen Standpunkt der Wiſſenſchaft erklärlich iſt, daß die menſchliche Stimme, ungeachtet der Kleinheit der Stimmbänder, einen ſo bedeutenden Umfang von Tönen zu erreichen vermag. Es müßte hierbei in phyſiologiſcher Beziehung auf die in Folge der elaſtiſchen Beſchaffenheit der Stimmbänder und mit Hilfe der Muskelthätigkeit zu bewirkenden verſchiedenen Grade der Neigung und Spannung derſelben, wie auch der Verlängerung und Verkürzung ihrer ſchwingenden Theile und in phyſikaliſcher Beziehung auf die aus ſolcher Neigung und Spannung, Verlängerung und Verkürzung der Stimmbänder oder deren ſchwingenden Theile hervorgehende verſchiedene Dauer und Zahl der Vibrationen, wie auch vor allem auf die Grundbedingungen des Tönens überhaupt und hoher und tiefer Töne insbeſondere hingewieſen und im Grunde mit der Mechanik feſter Körper begonnen werden. Der Zweck dieſer Abhandlung beſteht aber darin, junge Geſangstalente, zumal Bühnenſänger, wie auch Geſanglehrer, welche das Studium des Geſanges zu ihrer Lebensaufgabe machen, auf die Wichtigkeit und praktiſche Nützlichkeit der wiſſenſchaftlichen Kenntniß von ſolchen Dingen aufmerkſam zu machen, die, obwohl ſie Grundbedingungen einer guten Geſangbildung ſind, doch in den Geſangſchulen von heute in der Regel gar nicht abgehandelt, oder ſo kurz als möglich gefaßt und ungenügend dargeſtellt werden.

Lernt man auch durch die gründliche Belehrung über das hierbei Erwähnte nicht ſingen im höheren muſikaliſchen Sinne des Wortes — was irriger Weiſe nach der Anſicht vieler Sänger und Geſanglehrer hauptſächlich in dem Tontreffen beſteht — ſo kann ſie doch vor fehlerhaften Anſichten von dem Weſen und der Behandlung der Stimme und vor unrichtiger Tonbildung und unſchöner und die Stimme ruinirender Verbindung der Töne — wovon wir ſchon oben bei Erwähnung der verſchiedenen Stimmregiſter geſprochen haben und weiter unten noch ſprechen werden — ziemlich wohl ſicherſtellen, obſchon nicht geläugnet werden kann, daß es bei jeder Art des muſikaliſchen Unterrichts mit Worten nicht allein, oder etwa vorzugsweiſe gethan iſt. Denn der Ton iſt das muſikaliſche Element und wenn der muſikaliſche Unterricht wahrhaft ſegenreich wirken ſoll, ſo müſſen die Geſetze der Tonbildung und Verbindung nicht nur mit dem Geiſte erfaßt, ſondern auch mit dem von Natur beſonders verliehenen Sinn für Muſik im Innerſten der Seele empfunden und mit Geiſt und Sinn beſtimmt erkannt, im Bewußtſein erhalten und bei dem eigenen künſtleriſchen Schaffen angewendet werden.

Das Verſtändniß der Muſik iſt zwar zum größten Theil durch die natürlichen Anlagen eines Menſchen bedingt, kann aber keineswegs ohne die Kenntniß von den Grundlehren — den unwandelbaren Geſetzen — dieſer Kunſt, um deren faßliche Darſtellung und ſinnreichere, wie auch kunſtſchönere Anwendung die ausgezeichnetſten muſikaliſchen Geiſter aller Zeiten bemüht geweſen ſind, erlangt werden. Sind auch die bisher dargeſtellten Lehren der Muſik im Grunde von den Tonerſcheinungen abſtrahirt und daher auf analytiſchem Wege entwickelt worden, ſo konnte doch deren Annahme als Mittel und Bedingung zum muſikaliſchen Verſtändniß und zum weiteren muſikaliſchen Fortſchreiten ohne Zweifel erſt dann zugelaſſen werden, nachdem ſich ergeben hatte, daß ſie mit anderen, allgemeineren und höheren Geſetzen der Natur und Vernunft übereinſtimmten; daß in den befriedigenden Tongebilden ſich die Geſetze eines höheren Naturlebens — die Geſetze der allgemeinen Weltordnung — abſpiegelten. So gehört z. B. zu den Bedingungen des Verſtändniſſes muſikaliſcher Gebilde — und namentlich der größeren und complicirteren — daß ſie in Hinſicht auf die Verbindung der Hauptſätze eine ſymmetriſche Form haben. Aber es müſſen auch die kleinern Theile des Tonganzen, ſogar bis auf die contrapunktiſchen Bewegungen hin, bei den mannigfachſten Combinationen, ein Streben nach ſymmetriſcher Geſtaltung erkennen laſſen, weil dieſe als ein äußeres Merkmal der Harmonie der Töne in tonfähigen Körpern ſich dem Auge offenbart, was am einfachſten aus dem Größenverhältniß ſchwingender Saiten zu erſehen iſt und bei weiterer Entwickelung von einem beliebigen Grundton (am zweckmäßigſten aus der Mitte des Tonumfanges) den höchſt wichtigen Gegenſatz der Töne auf zweifache Weiſe — ſowohl dem Auge als dem Ohre — wahrnehmbar macht.

Doch das iſt nur einer von den weſentlichſten Punkten, welche zum Verſtändniß der Muſik unerläßlich ſind und in ſeinen beſonderen Beziehungen auf Harmonie, Melodie und Rhythmus ſchon viele einzelne Lehrſätze in ſich begreift. Mit der Kenntniß aller dieſer Theoreme reicht aber der Executirende — Geſangs- oder Inſtrumentalvirtuoſe — nicht aus; er bedarf noch der ſpeciellen Kenntniß des tonerzeugenden Mittels — der Stimme oder des Inſtrumentes —, welches er zur Darſtellung muſikaliſcher Gedanken wählt.

Wenn wir nun hier von der Erkenntniß des Schönen und den Erforderniſſen zu deſſen Darſtellung noch ganz abſehen und nur bedenken, daß ohne die Kenntniß der in dem Vorhergehenden angedeuteten Grundlehren eine richtige Auffaſſung und Ausführung von Tonſtücken nicht möglich iſt, ſo dürfen wir wohl einen weiter unten näher beſchriebenen und gegenwärtig häufig eingeſchlagenen Weg zur Heranbildung von Bühnenſängern, auf dem man nicht zur Kenntniß der eben angedeuteten weſentlichen Erforderniſſe zur kunſtrechten Ausführung von Tonſtücken gelangen kann, als einen tadelnswerthen bezeichnen, den man fortan verlaſſen muß, wenn man die Kunſt nicht zum Handwerk herabziehen will. — Nur ſind freilich viele der bis jetzt bekannten ſchriftlichen Darſtellungen der erwähnten Grundlehren durchaus nicht geeignet, den wißbegierigen und ſelbſt denkenden Kunſtjünger und Kunſtfreund zum Ziele klarer Erkenntniß zu führen, weil der einen dieſer Darſtellungen die wohlthuende und zur Überſchaulichkeit des Ganzen nothwendige Kürze, der anderen die erforderliche Beſtimmtheit des Ausdruckes, der dritten die wiſſenſchaftliche Gründlichkeit, der vierten die nöthige Anzahl guter Beiſpiele und den meiſten die ſtreng ſyſtematiſche Form fehlt. Und das letzte iſt gerade das ſchlimmſte Gebrechen der muſikaliſchen Lehrbücher, indem die Lernenden keinen Faden haben,

Digitized by Google

der ſie fortleitet, die einzelnen Lehrabſchnitte mit einander verbindet und ſtets auf das Princip des ganzen Lehrgebäudes bis zum Schluſſe hin zurückweiſt, und weil aus dieſem Grunde der Lernende, ungeachtet ihm manches Einzelne an und für ſich verſtändlich iſt, mit dem Ganzen nicht in's Klare kommen kann. Aber thöricht iſt offenbar der Gedanke, alle ſchriftliche Belehrung, die doch mit Hilfe eines guten mündlichen Unterrichtes förderlich und in der Regel dann am meiſten wirken kann, wenn der Autor der Schrift auch der Lehrer iſt, zu verſchmähen. Und noch thörichter würde es ſein, wenn der geiſtig Bevorzugte und insbeſondere mit muſikaliſchem Talente reich Begabte etwa dächte, die Geſetze der Tonkunſt, deren Entwicklung im Ganzen nur allmälig und mühſam gewonnen worden iſt, durch ſelbſteigenes Zergliedern der intereſſanteſten Tonſchöpfungen, während der im Vergleich zu der Vergangenheit kurzen Zeit ſeines Lebens ſelbſt zu erforſchen. Und doch läßt die gegenwärtige Art der Heranbildung vieler Kunſtjünger einen ſo thörichten Wahn bei Vielen, wo nicht bei den Meiſten, kaum noch bezweifeln.

In der That wird es jedem vernünftig Denkenden auffallen, daß der Eine und Andere der Kenntniß der Geſetze der Muſik zum Verſtändniß und höheren Genuſſe dieſer Kunſt nicht zu bedürfen glaubt. Daß er die Intention eines Componiſten deutlich zu erkennen wähnt, während ihm der Schlüſſel zu ſolcher allſeitigen und vollkommnen Erkenntniß noch fehlt; als ein Zeichen geiſtiger Beſchränktheit muß es erſcheinen, wenn man nicht begreifen kann, daß der Geſetzeskundige, der wirklich muſikaliſch Gebildete, beim Anhören mancher ausgezeichneten Tonwerke einen höheren Genuß empfindet, dagegen von der Ausführung derſelben viel weniger befriedigt iſt, als mancher Sänger von heute; als eine unverzeihliche und höchſt tadelnswerthe Anmaßung, wenn ein ſolcher, der mit den Geſetzen der Tonkunſt nicht ſo weit vertraut iſt, als zur formellen Anſchauung und zum Verfolge der Entwickelung der einzelnen Gedanken einer Compoſition erfordert wird, über Muſikwerke und deren Aufführung urtheilen, oder wohl gar ſelbſt dieſelben aufführen helfen will. Aber wie viele junge Künſtler und namentlich unter den Bühnenſängern, treten heut zu Tage mit ſolcher Anmaßung hervor? Und wie Wenige dagegen ſind unter ihnen, welche ſich die für ein echt künſtleriſches, wahrhaft fruchtbringendes Wirken unerläßliche allgemeine wiſſenſchaftliche und ſpecielle techniſche Bildung angeeignet haben?

Die Stufe der muſikaliſchen Bildung eines Sängers — und im Allgemeinen jedes Virtuoſen — läßt ſich deutlich aus deſſen Vortrag erkennen, und es wird wohl einen verſtändigen und beſonnenen Beurtheiler muſikaliſcher Leiſtungen nicht leicht der Vorwurf treffen, daß er dieſe ſchätzbare Eigenſchaft eines ausübenden Künſtlers überſehen habe. Wenn mithin gewiſſenhafte Referenten insbeſondere der angeſehenſten muſikaliſchen Zeitſchriften von den Leiſtungen vieler heutigen und vorzugsweiſe angehenden Bühnenſänger häufig in nicht eben hohem Grade befriedigt ſich erklären, ſo unterliegt es wohl keinem Zweifel, daß der Standpunkt künſtleriſcher Bildung der Sänger von heute im Allgemeinen kein erfreulicher iſt; und überdies geht aus den Referaten über unſere gegenwärtigen Muſikzuſtände die betrübende Gewißheit hervor, daß die Geſangsvirtuoſität hinter der Inſtrumentalvirtuoſität ſchon ſeit geraumer Zeit zurück geblieben iſt, woran übrigens die Componiſten auch einen Theil der Schuld tragen. Wir mögen indeß einzelne der in den erwähnten kritiſchen Berichten enthaltenen und für die Belehrung der Virtuoſen und Componiſten im Allgemeinen höchſt wichtigen Bemerkungen hier nicht citiren, da zu deren Wiederholung in den gedachten Zeitſchriften leider täglich Veranlaſſung gegeben wird.

In Rückſicht auf den Geſangvortrag im Allgemeinen erwähnen wir — was, obwohl ſchon oft bemerkt, doch nicht genug beachtet worden iſt —, daß es nicht allein mit dem toniſch reinen und taktmäßig richtigen Abſingen, überhaupt mit der ſtrengen Beobachtung aller ſchriftlichen muſikaliſchen Vortragszeichen geſchehen ſei; denn es iſt bis jetzt nicht und wird wohl niemals möglich werden, durch ſchriftliche Zeichen Alles anzugeben, was zu dem vollkommen verſtändlichen und allſeitig befriedigenden Vortrag gehört. Der innere Zuſammenhang, die weſentlichſten Beziehungen der Gedanken können durchaus nicht aus den äußeren Zeichen für die Nuancirung eines Vocal- oder Inſtrumental-Partes erkannt werden, ſondern gehen vollkommen deutlich nur aus der ganzen Tonverbindung ſelbſt hervor, deren gründliche Analyſe daher auch die Aufgabe des vortragenden Künſtlers wird. Auf dieſer Analyſe beruht namentlich das innige Verbinden und ſtrenge Auseinanderhalten der einen und anderen Paſſagen, Perioden und größeren Gedankenabſchnitte, wie denn auch das dem Klange nach verſchiedene Vor- und Zurückſtellen einzelner Töne und Tonreihen ꝛc. ꝛc., ferner die Darſtellung der harmoniſchen Beziehung der einzelnen Melodietöne, die einen ſtärkeren oder ſchwächeren und genau genommen durch die Schrift gar nicht zu bezeichnenden Gefühlsaccent erhalten müſſen, je nachdem ſie den Stützpunkt einer Gruppe bilden, um welchen ſich die übrigen Töne derſelben gleichſam herumſchlingen, oder einen Uebergangspunkt, mittelſt deſſen die aneinander gehängten Reihen leicht und unvermerkt verbunden werden.

Es iſt nicht zu beſtreiten, daß die ſchönſte Darſtellung ſolcher toniſchen Beziehungen Sängern ungleich leichter und in weit vollkommenerem Grade, als Virtuoſen möglich iſt, und darum in der That auffallend, daß die Sänger von heute durch die ausgezeichneten Leiſtungen unſerer berühmteſten Inſtrumentalvirtuoſen ſich nicht angeregt fühlen, mit ihren ſchätzbareren Mitteln weit mehr zu thun und ſtets nur äſthetiſch Schönes zu geben; es iſt eigenthümlich, daß ſo viele Künſtler, obwohl im Beſitz der erfreulichen Stimm-Mittel, doch gar nicht daran denken, mehr Klangwechſel in den Vortrag zu bringen, wodurch derſelbe — wie aus dem oben Erwähnten wohl ſchon genügend hervorgeht und wie überdies auch die Leiſtungen weniger ausgezeichneter Sänger es beweiſen — einen unausſprechlichen Reiz gewinnen würde.

Man ſollte beinahe glauben, die Sänger von heute zweifelten an ihrer Fähigkeit zu einem derartigen mehrfach nuancirten Vortrag, wüßte man nicht, daß ſie häufiger als andere Künſtler in den Fehler verfallen, ihre Fähigkeiten und Leiſtungen weit zu überſchätzen, und daß viele von der Anſicht ausgehen, man bedürfe nur der Stimme, um ſingen zu können. Sie bedenken nicht, daß der Componiſt beim Schaffen eines Opern- oder Konzert-Geſangſtückes andere und im Allgemeinen mehr Kenntniſſe und Fertigkeiten bei dem executirenden Sänger vorausſetzt, als bei der Erfindung der Melodie eines Liedes. Zu den in der Regel durch Studien zu erwerbenden, nur höchſt ſelten von der Natur erhaltenen Eigenſchaften der Stimme eines Opern- und Konzertſängers gehören vor Allem möglichſt gute Tonbildung und möglichſt gleicher Klangcharakter in den Regiſtern nicht nur des von der Natur erhaltenen, ſondern auch des durch die Kunſtbildung zu erwerbenden Stimmumfangs, ohne welche letztere die, namentlich für den Bravour-Geſang erforderliche Volubilität der Stimme nicht erreicht werden kann. Dies dürfte wohl ſchon Grund genug ſein, das Studium der Ausgleichung und Verbindung der Regiſter, deſſen Unerläßlichkeit wir ſchon im Anfange dieſer Abhandlung, in Folge anderer Veranlaſſung darzuthun verſuchten, vornehmlich angehenden Bühnenſängern dringend anzuempfehlen, da es nicht nur jede Nuancirung möglich und den Vortrag im Ganzen wohlthuender, anſprechender und lebendiger werden läßt, ſondern auch die Erhaltung der Stimme ſichert, wenn es auf die rechte Weiſe vollbracht wird. Die krankhaften Zuſtände und das frühe Verſinken ſo mancher jungen Stimme laſſen entweder den gänzlichen Mangel dieſes Studiums, oder eine fehlerhafte Anweiſung zu demſelben vorausſetzen.

In dieſer Beziehung werden ſelbſt von Sängern die unverzeihlichſten Mißgriffe, und zwar am leichteſten in dem Falle begangen, wenn ſie ihren Zöglingen eine — oder wohl gar mehr, als eine — von den unzählig vielen gedruckten Geſangſchulen in die Hand geben, von denen faſt eine wie die andere ausſieht, und bei näherer Prüfung keine den weſentlichſten Bedürfniſſen abzuhelfen vermag. Die beſten Geſangſchulen können nur allgemeine Anſichten geben, aber niemals Sänger bilden, vielmehr dieſelben möglicher Weiſe verwirren, und namentlich in Beziehung auf den Anſatz und die Verbindung der Töne verſchiedener Regiſter leicht manche für die Tonbildung der Stimme nachtheilige Mißverſtändniſſe her-

Digitized by Google

beiführen, weil man, wenn man von der Bezeichnung der meiſten Stimmklänge auf deren Entſtehung (ſo weit man dieſelbe erforſcht hat) ſchließen wollte — den vorhergehenden Betrachtungen zu Folge — in directe Widerſprüche gerathen würde. Wir gedenken hier nur der Ausdrücke „Bruſtſtimme,“ „Mittelſtimme“ und „Kopfſtimme,“ deren Töne alle ſo vollkommen als möglich ausgeglichen und innig verbunden werden müſſen, um höheren äſthetiſchen Forderungen zu genügen und insbeſondere der Stimme die zum befriedigenden Vortrag von Paſſagen nöthige Homogenität und Volubilität zu verſchaffen. — Die bereits wiederholt empfohlene Ausgleichung und Verbindung der Töne der verſchiedenen Stimmregiſter hat endlich noch einen höchſt wichtigen Einfluß auf die Reinheit der Vocaliſation und ſomit auf die Richtigkeit der Ausſprache, worauf wir ſchon oben bei anderer Gelegenheit aufmerkſam gemacht haben. Bei mangelhafter Ausgleichung der Regiſter iſt nämlich eine reine Vocaliſation auf allen Tönen des Stimmumfanges nicht möglich, weil — der Erfahrung gemäß — vor der kunſtrechten Ausbildung der Stimme, in jedem Regiſter ein dieſem eigenthümlicher Vocal im Klange vorherrſcht, der ſich auf die mit den Tönen verbundenen Worte, zu welchen er nicht gehört, ſehr unangenehm überträgt, die Sprache entſtellt und eben dadurch den Genuß beim Geſangvortrag in hohem Grade beeinträchtigt. Wenn aber ohne die erwähnte Ausgleichung und Verbindung der Stimmregiſter das Verſtändniß der Sprache im Geſange nicht möglich iſt und wenn es überdies aus höhern Gründen der Kunſtwiſſenſchaft einleuchtet und durch den Vortrag der berühmteſten Sänger beſtätigt wird, daß ohne möglichſt vollkommene Egaliſirung der Töne des Stimmumfanges kein vollkommen befriedigender und wahrhaft ſchöner Geſang erzielt wird, ſo möchte wohl an dieſer Stelle die nächſtliegende Frage folgende ſein: Auf welchem Wege kann denn die als unerläßlich betrachtete Ausgleichung aller Töne des Stimmumfanges ohne Gefahr für die Stimme erlangt werden?

Dies geſchieht bekanntlich nur durch die Verpflanzung des Anſatzes der Töne eines Regiſters auf die angränzenden und einen Theil der folgenden Töne des nächſten Regiſters und zwar in Betreff der Mitteltöne des Stimmumfangs ſowohl auf- als abwärts, hingegen von den tiefern Tönen aus aufwärts, von den höheren abwärts. Wird die eine oder die andere Art dieſer Ausgleichung — namentlich bei Sopran-, Mezzoſopran-, Tenor- und Baritonſtimmen — unterlaſſen, ſo kann ein befriedigender Klangwechſel und ſomit die mannigfachſte Nuancirung nicht in dem Geſange angebracht werden. Alle diejenigen Sänger, welche aus Mangel an vollkommener Ausgleichung ihrer Stimmtöne bei dem Nuanciren nichts weiter, als das Piano und Forte mit ſeinen Zwiſchengraden anwenden und den Klangwechſel, der die harmoniſche und rhythmiſche Beziehung der Melodietöne in ein magiſches Licht ſtellt, ganz außer Acht laſſen — wie die meiſten gegenwärtig zu thun pflegen — leiſten nicht mehr, als die Inſtrumentalvirtuoſen, welche in Folge der Beſchaffenheit ihrer todten Inſtrumente einzig und allein auf dieſe Art der Nuancirung angewieſen ſind. Der Geſang, welcher die geheimſten Regungen des Herzens am unmittelbarſten offenbart, entbehrt ſo lange als er ſich nur auf ſolche weniger vollkommne, inſtrumentalmäßige Nuancirung beſchränkt, ſeines reizendſten Schmuckes, welcher eben in dem ſinniggewählten und ſchönvertheilten Klangwechſel der Stimme beſteht. — In Betreff des weiteren Verfahrens bei der Ausgleichung und Verbindung der Töne der verſchiedenen Regiſter, weiſen wir auf das bereits früher Geſagte über die Verbindung des Bruſt- und Kopfklanges durch den Mittelklang mit dem beſondern Bemerken zurück, daß die Regel für die Klangvermittelung nicht nur auf jede Stimmgattung, ſondern ſogar auf jede einzelne Stimme, nur auf beſondere Weiſe anzuwenden iſt und zwar dann, wenn man die Natur der Stimme und insbeſondere deren vornehmſte Neigungen beim Singen möglichſt erforſcht hat. Das Reſultat dieſer Forſchung iſt für die Methode, nach welcher bei der Heranbildung einer Stimme zu verfahren iſt, von großer Wichtigkeit und überdies der Grund zur Erfindung von eigenen Aufgaben für die Tonbildung und Coloratur.

Die Geſanglehrer von heute finden es aber ungleich bequemer, ihre Schüler die in den gedruckten Geſangſchulen enthaltenen und für eine Stimmgattung abgezirkelten Übungsaufgaben ſingen zu laſſen. Es iſt nicht zu läugnen, daß viele ſolcher Aufgaben — und zumeiſt diejenigen, welche von den berühmteſten und kenntnißreichſten Sängern und Geſanglehrern erfunden worden ſind (namentlich die ſogenannten Solfeggien) bei umſichtigem Gebrauch viel Nutzen ſchaffen können; dennoch nützen dieſelben den Geübteren ungleich mehr als Anfängern, zu deren Individualität ſie niemals genau paſſen und paſſen können, indem es unſerer Anſicht nach eben ſo viele verſchiedene Stimmen, als Menſchen gibt, denen ſie angehören und jeder Stimme ihre eigene Schule anzuweiſen iſt. Wie mit dieſem Zweige des muſikaliſchen Unterrichts, iſt es auch mit dem Unterricht in der Compoſition und in dem Inſtrumentenſpiele. Jeder Schüler muß ſeine eigene Schule haben.

Selbſt die beſten Lehrbücher können nur richtige Anſichten geben, aber keine Muſiker bilden, weil die Schüler ihre eigenen Fehler weder alle ſelbſt zu erkennen, noch zu verbeſſern im Stande ſind. Daß aber auch den vollſtändigſten Lehrbüchern des Geſanges noch manches Weſentliche mangelt, beweiſt z. B. der Umſtand, daß in dem Kapitel von den Regiſtern der Stimme über deren Ausgleichung in der Regel nur oberflächlich geſprochen wird und bis jetzt durchaus nicht auf die Gränze der Übertragung des Klanges des einen Regiſters auf die Töne des andern hingewieſen worden iſt. Wenn gleich die gedruckte Schule durch ihre abgezirkelten Beiſpiele dieſe Gränze nicht für jeden Sänger und Geſangſchüler ſpeciell zu beſtimmen vermag, ſo leuchtet doch wohl bei einigem Nachdenken ein, daß ſelbſt in dieſer Hinſicht eine allgemeine Gränze feſtgeſtellt werden kann, welche die gegenwärtig widerſtreitenden Anſichten verſchiedener Geſanglehrer vereinigen und deren Schüler vor der Gefahr unrichtiger Behandlung der Stimme in der Zukunft ſicher ſtellen wird. Nach unſerer Anſicht iſt die Verpflanzung des Anſatzes und die Übertragung des Klanges für jedes Regiſter, ohne Gefahr für die Stimme, nur ſo weit fortzuſetzen, als der Ton bei mittlerer Stärke, in einer ſeiner Qualität entſprechenden und dem Ohre wohlthuenden Klangform erſcheint. Über dieſe Gränze hinaus entſtehen bei Verpflanzung des Anſatzes der tieferen auf die höheren Töne ſcharfe, gezerrte und unreine, bei Verpflanzung des Anſatzes der höheren auf die tieferen Töne, ſtumpfe, zerbrechliche, verſchwimmende Klänge. Des erſteren Anſatzes, welcher größere Kraftanſtrengung erfordert und in deſſen Folge die Töne im hellſten Glanze und in blühender Jugendfriſche erſcheinen, bedienen ſich jüngere Sänger im Bewußtſein des Klangreichthums ihrer Stimme und im Gefühle ihrer Jugendkraft, des letzteren Anſatzes hingegen bedienen ſich ältere Sänger, die dem Ende ihrer Künſtlerlaufbahn immer näher kommen um durch die Übertragung der Klangform der höheren auf die tieferen Töne die eckigen, ſcharfen, gebrechlichen und unreinen Töne ihrer ausgeſungenen oder kränkelnden Stimme künſtlich zu verbergen und gleichſam das Alter ihrer Stimme zu verläugnen. Durch dieſes Kunſtmittel vermögen Sänger wohl das größere Publikum zu täuſchen, jedoch nur auf kurze Zeit. Den einmal verlornen Reiz einer Stimme vermag der kunſtvollſte Vortrag nicht zu erſetzen. Darum rathen wir vorzugsweiſe jungen Sängern, die Kraft, die Fülle und den Glanz ihrer Stimme ſorgſam zu bewahren, mit ihren Stimm-Mitteln zwar nicht karg, aber auch nicht verſchwenderiſch umzugehen und namentlich in ihrem jugendlichen Übermuthe die Verpflanzung des Anſatzes bei dem Vortrage von Forteſätzen nicht zu weit zu treiben. Denn durch ein unvorſichtiges Überſchreiten der von jedem gebildeten muſikaliſchen Ohre leicht wahrzunehmenden Gränze in Rückſicht auf die Verpflanzung des Anſatzes verlieren die Töne ſelbſt der wohlklingendſten Stimme an Reinheit und Weichheit.

Haben wir nun in dem Vorhergehenden auf die allgemeinen Grundbedingungen einer guten Geſangbildung hingewieſen, ſo wollen wir nun den Urſachen nachzuſpüren ſuchen, welche den gegenwärtigen Mangel an tüchtigen Bühnenſängern herbeigeführt haben und fortwährend vermehren.

Unſerer Anſicht nach liegt dieſer Mangel in der offenbar unrichtigen Maxime junger Talente, welche obwohl ſie ſich nicht bewährt, doch täglich befolgt wird, weil ſie viel Lockendes hat, und im Ganzen darin beſteht, daß die jungen Sänger, welche ſich der Bühne zu widmen geden-

Digitized by Google

ken, erſt zum Theater gehen und dann ſingen lernen wollen, während ſie — was ohne Weiteres einleuchtet — erſt ſingen lernen und dann zum Theater gehen ſollten. — Jener Maxime zufolge erhalten die meiſten Bühnenſänger von heute nicht, wie die aus früherer Zeit, eine gründliche muſikaliſche Bildung (als: Kenntniß der Harmonie, der Melodie, der Modulation, der muſikaliſchen Form), welche einzig und allein das Verſtändniß der vorzutragenden Compoſition und ſomit den in jeder Hinſicht richtigen Geſangsvortrag möglich macht. Auch erhalten ſie, bevor ſie die Bühne betreten, nicht die erforderliche Geſangbildung (insbeſondere bekundet ihr Anſatz nicht ſelten eine fehlerhafte Anſicht über die Entſtehung der Töne im Stimmorgan, über die Verbindung der Regiſter, über das Portamento und die Vocaliſation).

(Schluß folgt.)

Die Symphonie in C-moll.

Eine Skizze aus dem Leben zweier Freunde

von

Jakob Hoffmeiſter.

(Schluß.)

Hugo's Vater war durch die gelungene Vollendung der Symphonie mit ſeinem Sohne wieder ganz verſöhnt; der Kapellmeiſter ſelbſt hatte ihm nach der Orcheſterprobe geſagt, Hugo's Talent habe ſich auf das Schönſte bewährt, es brauſe zwar noch viel darin, aber das wäre ihm bei einem jungen Componiſten lieber, als wenn es ſo ruhig herginge, und ſo war er darauf bedacht, ſeinem Sohne mit allen Opfern das zu gewähren, was für ſeine weitere Ausbildung am zweckmäßigſten ſei. Der Ort, worin unſere Freunde lebten, hat zwar ein Hoftheater und auch im Winter einige Konzerte, es fehlt dort aber an einem lebendigen Intereſſe für die Kunſt, und es wird eigentlich nur für eine großſtädtiſche Pflicht gehalten, Konzerte zu haben und zu beſuchen. — Keine Stadt erſchien daher auch jetzt wieder für Hugo ſo günſtig, als Leipzig und es wurde alſo nothwendig, unſere innig verbundenen Freunde für mehrere Monate auseinanderzureißen. Der zärtlichſte Briefwechſel, welcher wohl jemals zwiſchen Freunden geführt worden iſt, wurde nun eröffnet und wenn auch Hugo, ſowie er weniger ſprach, auch weniger ſchrieb und weniger ſein Inneres aufſchloß, ſich niemals mit Leidenſchaft ausdrückte und dadurch faſt immer kälter erſchien, als er war, ſo zeigte er doch von Zeit zu Zeit, daß auch ſeine Liebe zu Robert eine ganz ungewöhnliche war. Robert machte ihm häufig Vorwürfe über die Kälte ſeiner Ausdrücke und dann ſuchte ſich Hugo zu vertheidigen und ſchrieb z. B. „Du denkſt ich hätte Dich nicht halb ſo lieb, als Du es wünſcheſt; ich habe Dir wiederholt verſichert, daß ich Dich innig liebe — iſt Dir vielleicht das Wort innig nicht ausreichend genug, ſo denke Dir nur irgend ein anderes an deſſen Stelle, wie Du willſt; ich halte es für eines der herrlichſten, inhaltvollſten in unſerer Mutterſprache“ u. ſ. w. ein anderes Mal ſchrieb er: „Du biſt mein einziger Freund, bedenke, was das heißt, mein einziger Freund! außer Dir habe ich Niemanden, den ich Freund nennen möchte —“ Dann wieder: „Ich kann Dir nur ſagen, daß Du mich gewiß nicht ſtärker und inniger liebſt, als ich Dich, gewiß nicht! Ich liebe Dich wie mich ſelbſt, doch nein! nicht wie mich ſelbſt, dabei würdeſt Du ſchlecht wegkommen, denn ich liebe mich bisweilen gar nicht, ich liebe Dich — wie ſoll ich ſagen? — ich liebe Dich, wie mein Leben, Du biſt mir theurer, als Alles, Du ſtehſt auf der höchſten Stufe meiner Liebe!“ Briefe von Robert ſind uns nicht zur Hand, aber wenn man bedenkt, daß Robert Dichter, ſehr weicher und dabei wildphantaſtiſcher Natur iſt, daß ſich Hugo in ſo kräftigen, ergreifend ſchönen Worten vertheidigen mußte, wenn er mit ſeiner Gegenliebe nicht ganz zurückſtehen wollte, ſo kann man ſich eine Vorſtellung von der Glut und Überſchwenglichkeit machen, welche Robert's Briefe erfüllen mag.

Einige Zeit nach Hugo's Abreiſe wurde ſeine vortreffliche Symphonie in einem der Hoftheaterkonzerte aufgeführt, das zahlreiche Publikum drückte den lebhafteſten Beifall aus und es fand ſich die Kritik zu günſtigen Recenſionen veranlaßt, welche den Gefühlen der Menge entſprechende Worte gaben; nur ein einziger Recenſent, blind für die innern Schönheiten eines Kunſtwerkes und nur für den mechaniſchen Rhythmus, für den äußern Tonbau und für die theoretiſche Auflöſung der Accorde empfänglich, wagte es, in einem renommirten Blatte einige nachtheilige Bemerkungen über das Maſſenhafte jener Symphonie, welche er, nicht verſtand, niederzulegen — doch das Urtheil der Welt wird dieſe Verblendung vernichten und wann wäre jemals etwas Bedeutendes in der Welt zum Vorſchein gekommen, das man nicht eben ſo ſehr getadelt als geprieſen hätte?

Hugo arbeitete in Leipzig an ſeiner Oper, litt jedoch viel an trüben Stimmungen, welche ſich häufig in ſeinen Briefen ausſprachen und ſo konnte ſich Robert die außerordentliche Freude nicht verſagen, ſeinen Freund in der Mitte des Winters mit einem Beſuch zu überraſchen. Beide Freunde verlebten die glücklichſten Tage miteinander, machten einige kleine Eiſenbahnfahrten nach Altenburg und Dresden und es wurde ihnen ſchwer ſich wieder zu trennen, denn Hugo blieb bis nach dem Schluſſe der Gewandhauskonzerte in Leipzig zurück. Hugo's Vater beſaß einen kleinen, von einem Fluſſe umſtrömten Inſelgarten mit einem Hauſe in achteckiger Form; dieſes ſollte nach ſeiner Idee zu Hugo's Sommeraufenthalt eingerichtet werden, damit er dort ungeſtört und von der Schönheit der Umgebung erquickt, ſeine Oper vollenden könne. Robert war entzückt von dieſem Plan und unterſtützte den Vater ſeines Freundes bei der Einrichtung der kleinen Wohnung. Hugo kam von Leipzig zurück und ſobald es die erſten warmen Frühlingstage erlaubten, wurde er in den Garten geführt und mit der Einrichtung ſeiner Sommerwohnung überraſcht, zugleich auch damit, daß ſein Freund Robert bei ihm wohnen und wenigſtens Abend, Nacht und Morgen im Garten zubringen würde. So geſchah es; und ſchönere Zeiten, ſchönere Stunden ſind gewiß niemals von Freunden verlebt worden! Beim Scheine des Mondes ſtanden ſie oft noch um Mitternacht am Abhange des Gartens hoch über dem laut rauſchenden Stromfall und hielten ſich feſt und innig umſchlungen, lange ſchweigend, bis endlich Robert die höchſten Betheuerungen, die heiligſten Schwüre ſeiner Liebe wiederholte und ſeinen Freund mit den Worten fragte: „Hugo, glaubſt Du, daß ſich jemals zwei Menſchen ſo innig, ſo unendlich geliebt haben, wie wir? ich glaube es nicht! meine Liebe zu Dir iſt größer als die Welt, ſo groß wie die Ewigkeit!“ und alsdann dankten ſie Gott, daß er ſie einander habe ſich finden laſſen und gingen überſelig ſchlafen. Robert war zugleich ein leidenſchaftlicher Verehrer von Quartettmuſik und darum hatte es ſich Hugo zur beſondern Pflicht gemacht, wöchentlich mit einigen jungen Muſikern Quartetten von Haydn, Mozart, Beethoven und Spohr zur Aufführung zu bringen und zwar in dem gedachten Gartenhauſe, worin es ſo gut klang und welches zu dieſem Zwecke jedes Mal mit einem kleinen Kriſtallkronleuchter feſtlich erleuchtet wurde. Zur Erquickung der Spielenden wurde gewöhnlich Thee ſervirt und Robert machte dabei den beſorgten Wirth. Unter den jungen Muſikern zeichnete ſich beſonders ein junger Violiniſt und Componiſt aus Wien, Namens Moritz * aus, welcher die erſte Geige ſpielte und durch ſeine Begeiſterung, durch ſein Feuer und durch die Zartheit ſeiner Piano's dem ganzen Quartett einen unvergleichlichen Reiz verlieh. An den andern Abenden ſpielte Hugo gewöhnlich einige Sonaten von Beethoven auf dem Flügel, welche er mit einer ganz beſondern Kraft und Auffaſſung durchführte. So verſtrichen mehrere Wochen, als Robert nach und nach von einer faſt unerklärlichen Schwermuth befallen wurde, welche zum Theile in ſeinem ſehr reizbaren Nervenſyſtem ihren Sitz haben mochte, hauptſächlich aber in der Unzufriedenheit mit ſeiner amtlichen Stellung ihren Grund hatte. Er fühlte immer mehr, daß er ſeinen Beruf verfehlt habe, daß er nur in einem gewiſſen Kunſtleben ſeine Kräfte mit Erfolg üben könne, daß er außerdem nur in der Nähe ſeines Freundes glücklich ſein werde und da dieſer demnächſt eine größere Stadt zu ſeiner weitern Ausbildung beſuchen und Kunſtreiſen machen ſollte, ſo entſchloß er ſich, ſeine juriſtiſche Stellung aufzugeben, ſich in Wien irgend eine literariſch-artiſtiſche Thätigkeit zu gründen und dort mit ſeinem Freunde in einem verwandten Streben ſein Glück zu verſuchen. Hugo war mit dieſem Entſchluſſe vollkommen einverſtanden und beide würden ſich ganz glücklich gefühlt haben, wenn ſie gemeinſchaftlich dieſe Reiſe hätten machen dürfen, allein während Robert keine Zeit zu verlieren hatte, um ſich einen neuen Beruf zu gründen, wurde Hugo vorerſt durch die Ausarbeitung ſeiner Oper zurückgehalten, da man deren Aufführung bereits auf dem heimatlichen Theater zugeſagt hatte. So wurde es nothwendig, daß ſich die engverbundenen Freunde zum zweiten Male trennten, um ſich für die Zukunft einen möglichſt gleichen Wirkungskreis zu bilden und alsdann ungeſtört und glücklich mit einander zu leben.

Am letzten Abende hatte Hugo für ſeinen Freund ein Ständchen veranſtaltet und während dieſer kaum eingeſchlummert war, weckte ihn das überirdiſch ſchöne Adagio aus Haydn's 64. Quartette, welches Robert zu ſeinem Lieblingsſtück erkoren hatte. Am folgenden Abend reiſte Robert nach Wien und Hugo wird ihm demnächſt dorthin folgen, um alsdann der größeren muſikaliſchen Welt die erſten Proben ſeines Talentes abzulegen und ſeinen vollſtändigen Namen ſelbſt zu nennen.

Local-Revue.

Freitag den 8. d. M. fand die für den 2. als für den Abend nach der Vereinsproduction, beſtimmte, jedoch verſchobene Uebergabe des Ehrenbechers ſtatt, welcher von den Mitgliedern des Männergeſangvereines in Wien dem Redacteur dieſer Zeitung, als dem Begründer dieſes Inſtitutes, nach der gewöhnlichen Probe im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde überreicht wurde.

Es war eine einfache, doch würdige Feier, die Jeden, der daran Theil nahm, ergreifen mußte, den Gefeierten aber ſo tief rührte, daß, nachdem der Vereinsſecretär, Hr. Dr. Egger, in kurzen Worten die Willensmeinung der Geſellſchaft ausgeſprochen, die Dankadreſſe vorgeleſen

Digitized by Google

und den Ehrenbecher übergeben hatte, der alſo Ausgezeichnete kaum im Stande war, einige Worte des Dankes an die Geſellſchaft hervorzubringen. Seine Rede wurde von einem hundertſtimmigen Freudenrufe der Anweſenden verſchlungen.

Der höchſt werthvolle Ehrenbecher iſt im altdeutſchen Style aus Silber von Hrn. Alex. Kittner (einem Mitgliede des Vereins) nach einer Zeichnung des Prof. Weſtmann gefertigt. Die auf den ſechs Feldern befindlichen Schilde tragen die Inſchrift: „Dem Gründer des Männergeſangvereines in Wien, Dr. Auguſt Schmidt aus dankbarer Anerkennung dargebracht am 2. November 1845 von ſeinen Freunden, den Vereinsmitgliedern;“ inmitten prangt die Leier als ſymboliſches Zeichen des Geſanges.

Dieſe ehrenvolle Anerkennung ehrt die Spender nicht minder, als den Beſchenkten ſelbſt, denn ſie liefert den ſchönſten Beweis für die Eintracht, welche in dieſem Vereine herrſcht, für die ehrenhafte Geſinnung der Mitglieder, die ſich darin am deutlichſten zu erkennen gibt, daß ſie jenem mit Liebe und Freundſchaft anhängen, der den Grund zu ihrem Beſtehen legte *).

Konzert-Salon.

Sonntag den 9. d. „Großes Muſikfeſt“, abgehalten in der k. k. Winterreitſchule durch die Geſellſchaft der Muſikfreunde des öſterreichiſchen Kaiſerſtaates, unter Mitwirkung von mehr als 1000 Sängern und Inſtrumentaliſten. Die vorgeführten Stücke waren:

a) Ouverture aus der Oper „Die Zauberflöte“ von W. A. Mozart.
b) „Chriſtus am Ölberge“, Oratorium von Fr. X. Huber, in Muſik geſetzt von Lud. van Beethoven.
c) „Danklied zu Gott“ von Gellert, Vocalchor von Joſ. Haydn.
d) Großer Chor (Misericordias Domini) von W. A. Mozart.
e) Recitativ und Arie aus dem Oratorium „Die Schöpfung“ von Joſ. Haydn.
f) Marſch und Chor aus dem Feſtſpiele „Die Ruinen von Athen“ von Lud. van Beethoven.

Nicolai's „Philharmoniſche Konzerte“ haben eine Rivalität hervorgerufen, deren Reſultat höchſter Kunſtgenuß für den Kunſtfreund geworden. Beweis hiefür die heutige Konzertproduction durch die Geſellſchaft der Muſikfreunde des öſterreichiſchen Kaiſerſtaates, denn ſie ließ in allen ihren Theilen, anlangend Präciſion des Zuſammenſpiels und Eingehen in den Geiſt der Tonwerke, nichts zu wünſchen übrig. Es wäre doch der Mühe werth, hier manchen der vorlauten muſikaliſchen Touriſten zu belauſchen und zu erſehen, wie er ſich bei Anhörung eines ſolchen Muſikfeſtes, wie das heutige geweſen und deren wir doch des Jahres einige zählen, geberden würde!! Dieſe Leutchen, eingenommen von ihren Muſikkenntniſſen und ſtolz pochend auf ihr αυτος ηρα, weil ſie irgendwo vielleicht ſchon den Taktſtab geſchwungen, kommen nach Wien in der ſterilſten Zeit der Kunſt, verweilen hier einen, höchſtens zwei Tage, durchlaufen die Theater auf einige Augenblicke, hören vielleicht gar irgend eine Tanzmuſikproduction, oder wenn's der Zufall will, eine Kirchenmuſik in einer Vorſtadt, ziehen Erkundigungen ein bei ihren Lohnlakeien oder dem erſten beſten unzufriedenen Handwerker von Muſikanten und — veröffentlichen dann die Ausgeburten ihres Gehirns als reelle Beobachtungen in Zeitblättern, Flugſchriften, Brochuren ꝛc. und je derber ſie auftreten, deſto genialer dünken ſie ſich, und das ſtaunende Ausland ſperrt Augen, Ohren und Mund auf, und empfängt mit glaubwürdigem Sinne und ſchafsköpfiger Devotion die Philippika über unſer armes Öſterreich, unſer armes Wien. Wer jedoch von draußen daran mit lauterem Sinne uns beſucht und unſer Treiben voll Ernſt und Liebe in der Kunſt und die Höhe, zu der unſere Künſtler ſich bereits geſchwungen, betrachtet und wahrnimmt, daß Wien bei all' den Gebrechen, an denen manch' öffentliches Inſtitut leidet, nicht ohne Grund zu ſeinem muſikaliſchen Ruhme gekommen und denſelben behauptet, und darin nur der großen Seineſtadt nachſtehen mag, der geſteht es ſich mit Freuden, daß jene Invectionen nur Kinder der Arroganz, der Galle, des böswilligſten Unverſtandes geweſen, und offenbar nur für eine buchhändleriſche Spekulation, zielend auf die Leichtgläubigkeit, Neugier und Schmähſucht des gemeinen Leſepublikums, berechnet waren. Doch genug und nur zu viel hievon, und ich hätte auch dermalen dieſe Saite nicht angeſchlagen, wenn die Indignation über den neueſten muſikaliſchen Touriſten, der ſich mit ſeiner Sängerjagd nach Wien ſo bedeutend blamirt hat, nicht noch zuweilen zu unſern Ohren käme, und die Verwunderung geäußert würde: warum unſere Blätter darüber geſchwiegen. Wir ſchwiegen, weil wir der Schmach ſicher waren, die derſelbe ſich durch ſeine Briefe ſelbſt bereitet.

Ich habe geſagt, daß die heutige Production in der Geſammtwirkung aller ihrer Theile nichts zu wünſchen übrig ließ, und dieß beſtätigte auch der Jubel, mit dem jede Piece aufgenommen und von denen auch Nr. 5 und der Kriegerchor des Oratoriums zur Repetition verlangt wurden. Und wer in's Auge faſſet, was es heißt, eine Maſſe von mehr als tauſend Executanten ſo einzuarbeiten und zu führen, wird den Bemühungen der HH. Dirigenten die vollſte Anerkennung nicht verſagen können. (Hr. Schmiedel war Oberleiter, Hr. Krall zweiter Dirigent, Hr. Hellmesberger bei der Violine, Hr. Lickl und Titze führten die Sänger und Hr. Fiſchhof ſaß am Clavier.) Die Soloparte befanden ſich in den Händen der HH. Staudigl und Erl und Mad. Haſſelt-Barth, alſo in den beſten Händen, nur trat der Mangel aller poetiſchen Conception bei Hrn. Erl etwas ſtark hervor, namentlich bei den Recitativen, und Mad. van Haſſelt ſchien nicht ſo bei Stimme wie wir's von ihr gewohnt ſind, denn eine gewiſſe Unſicherheit und Gedrücktheit in ihrem Vortrage und Tonhalte war nicht zu verkennen; Hr. Staudigl dagegen war der perſonificirte Gott des Geſanges, ein Bacchus auf dem ſiegreichen Zuge durch das Indien der Töne!!

Zelter ſchrieb im Sommer 1812 in einem Briefe an Goethe: „Auch ich bewundere ihn (Beethoven) mit Schrecken. Seine eigenen Werke ſcheinen ihm heimliches Grauen zu verurſachen, eine Empfindung, die in der neuen Cultur viel zu leichtſinnig beſeitigt wird. Mir ſcheinen ſeine Werke wie Kinder, deren Vater ein Weib oder deren Mutter ein Mann wäre. Das letzte mir bekannt gewordene Werk („Chriſtus am Ölberge“) kommt mir vor, wie eine Unkeuſchheit, deren Grund und Ziel ein ewiger Tod iſt. Die muſikaliſchen Kritiker, welche ſich auf Alles beſſer verſtehen, als auf Naturell und Eigenthümlichkeit, haben ſich auf die ſeltſamſte Weiſe in Lob und Tadel über dieſen Componiſten ergoſſen. Ich kenne muſikaliſche Perſonen, die ſich ſonſt bei Anhörung ſeiner Werke allarmirt, ja indignirt fanden und nun von einer Leidenſchaft dafür ergriffen ſind, wie die Anhänger der griechiſchen Liebe. Wie wohl man ſich dabei befinden kann, läßt ſich begreifen, und was daraus entſtehen kann, haben Sie in den Wahlverwandtſchaften deutlich genug gezeigt.“ — Ob und in wiefern Zelter, dieſer gediegene, der Kunſt rückſichtslos ergebene, ehrliche Prieſter der Muſen Recht hatte, dürfte bereits entſchieden ſein; Zelter hat wahr geſprochen, hier wie immer, und nur die Einſeitigkeit des Hyperenthuſiasmus für die ältere oder neuere Schule dürfte mit ihm in Differenzen kommen; Zelter erkannte in Beethoven den himmelſtürmenden Giganten, überſah aber nicht den Schweif des Drachen, mit dem er ſtatt den Füßen ſich auf die Erde ſtützte. — „Chriſtus am Ölberge“ fand heute ſeine ihm gebührende Anerkennung, denn Alles, vornehmlich die Chöre, ſo excellent einträchtig und präcis, wirkten nicht wenig dazu.

Das heutige Programm hat vielfache Gegner gefunden, denn die Meiſten fanden daſſelbe zu konzertmäßig und wollten auch das Bruchſtückweiſe daran rügen. Wären es Bruchſtücke aus uns noch unbekannten oder weniger bekannten Werken, dürfte der Vorwurf gewichtiger ſein, allein eine Mozart'ſche Ouverture oder Joſ. Haydn's Oratorien ꝛc. ꝛc. kennt jeder Tiro in der Kunſt, und es ſteht zu erwarten, daß die Fantaſie eines jeden unſerer Muſikfreunde und Kenner nicht gar müßig war, um die zuſtändige Situation ſich zu vergegenwärtigen. Und ſollte der Muſikverein nur immer an's Hergebrachte, an die Feſſel des Haarbeutels gebunden ſein und bleiben? Es iſt wahr, wir haben z. B. Händel; allein ſeine beſſeren Werke wurden und werden oft genug vorgeführt, und an den minderen haben wir gerade keinen Verluſt zu beweinen; — und Bach? Ja Bach! deſſen Zeit ſcheint noch nicht gekommen zu ſein!! Und die übrigen Tonmeiſter im Fache des Oratoriums ſind theils zu wenig gekannt und bekannt, um in der Sitzung die Vota majora für ſich zu gewinnen, theils auch mag man für eine Maſſe von mehr als tauſend Sängern und Inſtrumentaliſten für dermalen nichts Paſſenderes gefunden haben. Doch dieſe Streitfrage de lana caprina post festum ſei dahingeſtellt; das heutige Feſt ſelbſt befriedigte allgemein, und hat nur den Wunſch in unſern Herzen rege gemacht, ſtets ſolcher Genüſſe bei ähnlichen Fällen uns erfreuen zu können. Der Beſuch war ſehr zahlreich, und auch das Allerhöchſte Kaiſerhaus geruhte, mit unter den Zuhörern zu ſein.

Gross-Athanasius.

Dinſtag den 11. d. M. Abends um halb 10 Uhr, im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde. Konzert der Frau von Eichthal-Krings.

Frau von Eichthal-Krings producirte ſich zwar heute wieder zum erſten Male nach langer Zeit vor unſerem Konzertpublikum, doch war der Saal ſehr beſucht, ungeachtet man jenen Künſtler-Productionen, die ſich erſt gegen die Mitternachtſtunde hier dem Auditorium

---

*) Mögen die HH. Mitglieder des Männergeſangvereines in Wien, meine hochverehrten Freunde, mit meinem tiefgefühlten, innigſten Danke für dieſe ſo ehrenvolle Auszeichnung die Verſicherung hinnehmen, daß ich ſtolz bin auf ihre Liebe und auf das Vertrauen, das ſie in mich ſetzten, welche es mir allein möglich machten, das Werk der Begründung des Vereines zu Stande zu bringen. Das Bewußtſein, den vaterländiſchen Intereſſen durch die Vereinigung von Männern genützt zu haben, welche die Aufrechthaltung der Kunſt ſich zur Aufgabe gemacht, und die Idee angeregt zu haben, dem deutſchen Männerchorgeſange auch in Öſterreich eine Heimat zu begründen, wird mich tröſtend im Leben begleiten, und mich anſpornen, dieſem Unternehmen fortan meine Thätigkeit nach beſten Kräften zuzuwenden. **August Schmidt.**

Digitized by Google

kund geben, im Allgemeinen nicht ſehr gewogen, ja ſie ſogar häufig von vorneheinein, wegen ſeiner geſtörten Bequemlichkeit und des unterbrochenen Alltagsſchlendrians mit Gähnen und langweiliger Miene betrachtet und belohne. Heute jedoch war es anders, der Saal ward voll, ſogar Ihre Majeſtät die verwitwete Kaiſerin und J. J. k. k. H. H. die Erzherzoginnen Sophie und Hildegarde, beehrte die Konzertgeberin, der Beifall wurde in Fülle geſpendet und man entdeckten nicht Einen, der während der Production ſchlummerte (ein ſeltener Fall bei einem Nachtkonzerte). Frau von Eichthal verdient aber auch als Künſtlerin eine ehrenhafte Anerkennung, ihr Spiel iſt rein und geſchmackvoll, die Pianoſtellen trägt ſie mit einer abſonderlichen Zartheit vor, obwohl ſie nach unſerer unvorgreiflichen Meinung mehr mit dieſem Flittergolde geizen ſollte, was ſie ſo verſchwenderiſch bei jeder Gelegenheit ausſtreuet; ihr Flageolet iſt beſonders rein und klangvoll. Über ihre vorgetragenen Piecen bleibt weiter wenig zu erinnern; nur finden wir es nicht zweckmäßig, daß die geſchmackbewährte Künſtlerin ein Fragment einer Fantaſie von Pariſh-Alvars ausführte. Das Duo von Labarre, vorgetragen von der Pianiſtin Friederike Müller und der Konzertgeberin, hat vorzüglich durch das leichte, gleichmäßige Spiel der Pianiſtin, welche voll Grazie ihren Part vortrug, gewonnen. Ein Machwerk ganz ordinärer Natur war die zuletzt vorgetragene Fantaſie, ſie hatte durchaus nichts Hervorſtechendes, nichts Anſprechendes aufzuweiſen. Als Zwiſchenpiecen hörten wir Gottfried Preyer's „Ob ſie wohl kommen wird" und Kücken's franzöſiſche Romanze von Dlle. Treffz mit dem ſchon oft von ihr gerühmten lieblichen Vortrage und zarter Behandlung ſingen. Hr. Staudigl ſang Schubert's „Wanderer" mit außerordentlicher Künſtlerſchaft, daß er, obwohl er etwas indisponirt zu ſein ſchien, unter nimmer enden wollendem Jubelſturme das Lied wiederholen mußte und der herrlichſte Glanzſtern dieſes Abends war. **Dr. M—o.**

Literatur.

Biographie des großen Tonkünſtlers Abt Georg Joſeph Vogler, bei Gelegenheit der Inauguration des vom hiſtoriſchen Vereine von Unterfranken und Aſchaffenburg ihm am 5. Auguſt an ſeinem Geburtshauſe geſetzten Denkſteines, verfaßt von Dr. F. Fröhlich. Würzburg im Auguſt 1845.

Dr. Fröhlich, welcher dieſe Biographie ſchrieb, neigt ſich weniger der modernen Schule zu, als der gediegenen Kunſtſchule unſerer Meiſter. Um aber zu dieſer Fahne ſchwören zu können und mit Rath und That für ſie zu kämpfen, iſt reine Liebe, gediegenes Studium, wodurch jedwedes Verſtändniß geläutert wird, ein Erforderniß. Ein Mann mit ſolchen Eigenſchaften ſcheint Dr. Fröhlich ganz zu ſein, welcher ſeinen Kräften aber auch ein fruchtbares Wirken ſetzen kann. Er iſt Director des Muſikinſtitutes in Würzburg, eines Inſtitutes, welches uns Dr. Auguſt Schmidt als eines der vorzüglichſten ſeiner Gattung in einem ſehr gründlichen Aufſatze darlegt. Dr. Schmidt ſpricht in dieſem Aufſatze zu Fröhlich's Charakteriſtik: „Fröhlich ſteht im Saale ganz vorne und konverſirt mit den Fremden, doch iſt die halbe Aufmerkſamkeit immer der Production ſeiner Zöglinge zugewendet und wenn er irgend eine Unzulänglichkeit entdeckt, bricht er ſchnell das Geſpräch ab und tritt an's Proſcenium hin, die Fehlenden laut zurechtweiſend, den ſchwankenden Takt mit Händen und Füßen markirend."

Es ſcheint ihm daher die nachläſſige Nobleſſe der modernen Schule auch im Dirigiren zu mangeln, aber deſto mehr Genauigkeit und Präciſion ziert dafür ſeine Leitung. Dieſe Biographie von Vogler, über welchen großen Meiſter der Orgel bis jetzt wenig Biographiſches bekannt iſt, trägt ebenfalls die Grundzüge des Innern des Hrn. Dr. Fröhlich. Mit einer hohen Achtung und ſeltſamen Begeiſterung ſpricht der Verfaſſer ſeine Anſichten über die muſikaliſche Bedeutung der Orgel und über Vogler aus. Wer unter einer Biographie Vogler's eine breite Zuſammenſtellung ſeiner Erlebniſſe ſucht, wird dieſelbe freilich nicht finden. Fröhlich zeigt mehr den ſtufenweiſen Bildungsgang des Meiſters, die Momente, die von Außen und von Innen auf das geiſtige Leben Vogler's gewirkt haben. Wir ſehen in der Biographie auch eine Darſtellung manches Syſtems in bündiger und klarer Überſicht, welche von den tiefen Kenntniſſen Fröhlich's Zeugniß gibt. Durch die Darſtellung ſolcher Syſteme und ihre Einwirkung auf Vogler wird uns aber auch die muſikaliſche Größe und Eigenthümlichkeit desſelben in prägnanten und haarſcharfen Strichen gezeichnet. Dieſes Büchlein füllt daher ſeinen Platz beſſer aus in der Kunſtgeſchichte als die dicke Lisztsbiographie Schilling's und es wäre nur noch zu wünſchen geweſen, daß der Verfaſſer ein genaues Verzeichniß der Werke Vogler's dem Werkchen zu ſeiner vollendeten Vollſtändigkeit angefügt hatte. **Ernst Rose.**

Correſpondenz.

△ (**Brünn** den 9. Nov. 1845.) Nachdem wir durch lange Zeit nichts als Poſſen geſehen, führte uns die Theaterdirection endlich wieder einmal am 5. Nov. Lorzing's „Czaar und Zimmermann" vor. Er ging im Allgemeinen ſehr matt und der Mangel an Präciſion zeigte beinahe durchgehends, daß die Oper nicht gehörig ſtudirt ſei. Zeit war wahrhaftig genug dazu, und wir laſen in der „Moravia" und „Muſikzeitung" alle die Opern, die uns Hr. Glöggl im Laufe dieſes Winters vorführen will. Es iſt alſo nicht zu wundern, wenn wir nach ſolchen Ankündigungen, nach ſo langer Pauſe doch Etwas hören wollten. Allein parturiunt montes, — wir hörten wohl den Czaar, aber wir hätten ihn lieber nicht gehört. — Nur der Chor des dritten Actes „Heil ſei dem Tag" ging gut. Wir vermißten die große Arie des Czaars im erſten Acte; allein ſolche Verſtümmlungen, oder wie man uns glauben machen will „zweckmäßige Abkürzungen" ſind wir ſchon gewohnt, und es bleibt uns nur der Troſt, lieber gar nicht, als ſchlecht. — Hr. Kron war zuerſt als Iwanow mehr beſchäftigt. Seine jugendliche Stimme hat viel Biegſamkeit und verſpricht bei andauerndem Fleiße und unter tüchtiger Anleitung günſtige Erfolge. Vor Allem möge Hr. Kron ſich eine reinere Ausſprache aneignen und ſorgfältig vermeiden, das e und o wie a auszuſprechen. Das Ziehen der Töne iſt nur ſelten am Platze, und darf nur mit vieler Vorſicht angewendet werden, ſonſt wird es widerlich. —

Hr. Küchler (Czaar) möge das Herausſtoßen der Töne unterlaſſen; denn nur in dem richtigen Anſchlage, in der gehörigen Modulirung und dem reinen Schwellen des Tones liegt die Kraft und Meiſterſchaft des Sängers. Übrigens hat Hr. Küchler auch die Abſchieds-Arie des 3. Actes „So ſcheid' ich denn von Euch" falſch geſungen, ſo wie überhaupt die Partie des Czaar zu ſeinen ſchwächſten Leiſtungen gehört. — In den „Haimonskindern" am 7. Nov. hat Hr. Schiffdenker (Ivo) brav geſungen.

(**Wiener Neuſtadt** den 9. Novemb. 1845.) Unſere muſikaliſchen Zuſtände ſind derzeit ſo geartet, daß ſich hierüber nichts Erhebliches ſagen läßt, da man nirgends Energie und Thätigkeit findet, und jeder Muſiker, flebile dictu! ſeinen Part des täglichen Brotes willen ganz gefühl- und gedankenlos herableiert. — Hr. Anton Herzog hat nun ſeit 1 Nov. d. J. ſeiner Regenschori-Stelle reſignirt, da dieſelbe bei ſeinem hohen Alter wirklich zu fatiguirend war, und es war erfreulich zu vernehmen, daß er ſich ſelbſt durch höhere Intereſſen nicht beſtimmen ließ, ein Amt ferner zu begleiten, dem er die größere Hälfte ſeines Lebens gewidmet hatte; wir hoffen von ſeinem proviſoriſchen Nachfolger Hrn. Leopold Plaimſchauer, daß er ſeine männliche Kraft bezüglich des muſikaliſchen Wirkens mit ganzer Seele ſeinem neuen Amte zuwenden werde. — Einige muſikaliſche Soirées im hieſigen Redouten-Saale aufgeführt, beſonders jene der hieſigen ſtädtiſchen Muſikgeſellſchaft gefielen ſehr und dürften ſich fernerhin auch halten und es lieferten dieſelben den Beweis, daß es bisher nur am guten Willen fehlte, Muſikſtücke mit Präciſion und Geſchmack vorzutragen, nur wünſchten wir hiebei, daß Hr. Mäglein jun. als 1. Violinſpieler ſein lächerliches Grimaſſenſchneiden, welches wahrſcheinlich nach ſeiner Meinung Tiefe des Gefühles ausdrücken ſoll, vermeide. Am 15. Sept. kündigte ein Spaßvogel, der übrigens hier nicht unbekannt iſt, und dem wir für dieß Mal aus andern Gründen nicht auf die Füße treten wollen, eine große muſikaliſche Akademie an, deren Reinertrag einem wohlthätigen Zwecke zugewieſen werden ſollte, und wozu die HH. Erl, Richard Lewy, Helmesberger, Minetti, Milde und die Dlles. Wotje ihre Mitwirkung zugeſagt haben. — Um zu zeigen, wie man hier mit dem Publikum verfährt, will ich auch das Programm, das eigentlich nichtsſagend war, und die ganze Geſchichte ſehr verdächtigte, herſetzen: 1. Die Zwiſchenſtücke, ausgeführt von der Kapelle des k. k. Feuerwerkscorps; 2. Arie, geſungen von Hrn. Erl; 3. Duett aus „Beliſar" geſungen von Dlle. Wotje jun. und Hrn. Milde; 4. Konzert für die Violine von Hrn. Helmesberger; 5. Lied geſungen von Hrn. Minetti; 6. Duett geſungen von Hrn. Erl und Dlle. Wotje maj.; 7. Hornſolo von Hrn. R. Lewy; 8. Quartett aus „Pariſina" geſungen von Hrn. Erl, Dlle. Wotje maj., Hrn. Minetti und Milde. Doch was geſchah? Um die Anfangsſtunde war außer den beiden Dlles. Wotje keiner der Mitwirkenden hier und kam auch keiner und der arme Beneficiant mußte die bereits bezahlten Sitze wieder vergüten, wobei ſich denn doch manche genirten ihr Geld zu verlangen und dasſelbe dem Beneficianten überließen. Vielleicht war es nur darauf abgeſehen, uns auf eine ſo plumpe Art hinters Licht zu führen, in keinem Falle wird aber auf ſolche Manier der Wohlthätigkeitſinn angeregt. —

Unter andern Novitäten muß ich auch eines Konzertes des Hrn. Karl Hladitſch, Violinſpielers aus Wien, erwähnen, welches am 6. November im Stadttheater während der Zwiſchenakte ſtattfand; er ſpielte nämlich das „Concert majeur" von Ch. Beriot und ein „Adagio melancolico" von ſeiner eigenen Compoſition, erſteres mit Quartettbegleitung, letzteres für die Violine allein. Dieſes Konzert war eigentlich durch den Vortrag und Exequirung des Hrn. Hladitſch kein Konzert, ſondern ein Charivari, Katzenmuſik, Teufelsmuſik aus der Meyerbeer, wenn er ſeinen „Robert" ſpäter geſchrieben, viel Knalleffecte hätte ſchöpfen können, denn ſo etwas war hier noch nie dageweſen. Hr. Hladitſch ſcheint eine eigene, vielleicht ſogar fixe Idee zu haben, daß er Violinſpielen verſtehe; ohne uns in weitläufige nähere Details einzulaſſen, wollen wir ihm nur bedeuten, daß er gar kein mu-

Digitized by Google

ſikaliſches Gehör beſitzt, wenn er nicht fühlt, daß ſeine Stimmung gegen jene der Begleitung um mehr als einen Viertelton zu tief war; von einer geſchmackvollen Bogenführung und Vortrag war keine Rede, und die beſtändigen falſchen Doppelgriffe ſteigerten die Indignation des Publikums bis zum Ziſchen, welches bei der zweiten Piece noch mehr erhöht wurde, da dieſes wahrhaft melancholiſche Adagio, welches übrigens dem Schnarren eines Dudelſackes nicht unähnlich war, mit abgeſpanntem Bogen geſpielt wurde. Hr. Hladitſch ſcheint uns Midasohren zuzumuthen, wenn wir von ſeiner Kunſtfertigkeit überzeugt ſein ſollen; an Stümpern iſt keine Noth, daß aber dieſelben sans pardon unſer Trommelfell zerreißen dürfen, ohne eine gewiſſe Strafe dafür zu erleiden, kann nur auf Rechnung unſeres arroganten Zeitgeiſtes geſchehen.

H. G. Dorn.

N o t i z e n.

(Bei Tob. Haslinger ſel. Witwe und Sohn) ſind zwölf Lieder in zwei Heften von Johann von Häßlinger erſchienen. Der junge Componiſt hat durch die Aufführung ſeiner Symphonie in Leipzig die allgemeine Aufmerkſamkeit des muſikaliſchen Publikums auf ſich gezogen, es ſteht daher zu hoffen, daß dieſe neueſten Compoſitionen die hochgeſpannten Erwartungen von ſeinem Talente rechtfertigen werden.

(Eine Beilage) dieſer Zeitung wird unſerem Verſprechen gemäß für dieſen Jahrgang unter andern auch noch eine Spende des gefeierten Pianiſten Willmers bilden. Sie wird aus einer Mazurka beſtehen, und auch für minder gewandte Clavierſpieler ein Übungsſtück wegen ihrer größeren Leichtigkeit abgeben.

(In der Pfarrkirche zur heil. Dreifaltigkeit in der Alſervorſtadt) wird am Feſte des heil. Leopold den 15. d. M. eine große Meſſe ſammt Graduale und Offertorium vom Kapellmeiſter des Theaters an der Wien Hrn. Netzer aufgeführt werden, worauf wir alle Freunde der Kirchenmuſik unterdeſſen aufmerkſam machen wollen.

(Willmers), den wir von der vorjährigen Konzertſaiſon noch immer im lieben Andenken behalten, wird uns wieder in dieſem Winter beſuchen, doch dürfen wir uns dabei nicht eines Konzertes erfreuen, denn er will uns nur als ein uns theuer gewordener Freund, nicht als Virtuoſe beſuchen; ſeine Rundreiſe, welche er im kommenden Jänner als Künſtler unternimmt, geht über Prag, Brünn, Olmütz nach Graz, Trieſt und Mailand. Viel Glück und überall freundlichen Empfang auf die Reiſe.

(Der berühmte Pianovirtuoſe Dreyſchock) wird Ende dieſes Monates hier eintreffen und dann mehrere Konzerte veranſtalten.

(Hektor Berlioz's Akademie) findet künftigen Sonntag den 16. d. M. um die Mittagsſtunde ſtatt. Das vereinigte Orcheſter des Theaters an der Wien und in der Joſephſtadt und die Militärmuſik vom 2. Artillerie-Regiment wird dabei mitwirken.

(Der Günſer Muſikverein) veranſtaltet künftigen Sonntag das erſte Konzert in dieſer Saiſon. Es werden dabei Dlle. Stollewerk, Hr. Heindl, die beiden HH. Hellmesberger und Hr. Gauß mitwirken. Der Redakteur dieſer Zeitung wird als Ehrenkapellmeiſter des Vereins das Orcheſter dirigiren.

(Hr. Kapellm. Conradin Kreutzer) iſt dieſer Tage in Wien angekommen. Er ſoll ſeine Oper „Das Nachtlager in Granada" am Theater an der Wien mit ganz neuer Ausſtattung in Scene bringen. Es wäre zu wünſchen, daß dieſer berühmte Tonſetzer bleibend an dieſes Inſtitut gefeſſelt würde.

(Hr. Ferdinand Friedrich), ein ausgezeichneter Pianiſt, iſt in Wien angekommen und wird über acht Tage ſein erſtes Konzert veranſtalten. Hr. Friedrich hat ſich mit vielem Beifall in Berlin und Dresden produzirt; er ſoll als Konzertſpieler und Componiſt Vorzügliches leiſten.

(Die „Herbſtreunionen") bringen dem Prager Publikum heuer größtentheils neue Piecen, welche von der Kapelle des neuorganiſirten bürgerlichen Infanteriecorps unter der Leitung des Kapellmeiſters Staſtny aufgeführt werden. Die Probe hiezu fand ſchon am 9. d. M. im Saale der Sofieninſel Statt.

(Purer Mißverſtand.) Eine junge ſchöne Dame in London, die mehre Muſikalien in einer Muſikhandlung gekauft, wollte eben wieder zum Wagen, als ihr noch eine wunderhübſche Arie einfiel, die in der letzterſchienenen Oper geſungen worden. Sie kehrte alſo zurück und ſagte zu dem jungen Commis: „Mein Herr! ich habe noch Etwas vergeſſen." — „Und was denn, meine ſchöne Dame?" — „Den Abſchiedskuß, bevor wir ſcheiden." Der junge Mann ſagte: „Dieß Vergeſſen iſt bald gut gemacht!" und er drückte ſeinen Mund auf den ihrigen und küßte ſie herzlich. — „Unverſchämter! was erfrechen Sie ſich?" — „Sie befahlen . . . ." ſtammelte der junge Menſch. — „Die Arie befahl ich, deren Text ſo anfängt." — „Verzeihen Sie gütigſt, dieſe Arie kannte ich nicht." Doch ſoll der Kuß ſeine Wirkung nicht verfehlt haben und die Zürnende bald die liebende Gattin des jungen Mannes geworden ſein.

(Didaskalia.)

A u s z e i c h n u n g.

Hr. Joh. Krall, Director des Kirchenmuſikvereins bei Maria Treu in der Joſephſtadt, hat in Anerkennung ſeiner Verdienſte um dieſen Verein eine Battute von Ebenholz mit Silber montirt zugleich mit einer ſchriftlichen Dankadreſſe von den Vereins-Mitgliedern erhalten.

Konzert-Anzeigen.

Samſtag den 15. d. findet im k. k. Hofoperntheater die alljährlich für einen wohlthätigen Zweck veranſtaltete Akademie ſtatt.

Sonntag den 16 d. gibt der berühmte Harfenſpieler Pariſh-Alvars ſein erſtes dießjähriges Konzert, in welchem bloß Compoſitionen von ihm ſelbſt aufgeführt werden. Außer den concertanten Piecen für ſein Inſtrument wird auch eine große Symphonie des Konzertgebers, von dem Orcheſter des k. k. Hofoperntheaters ausgeführt werden.

Sonntag den 16. November Mittags um halb 1 Uhr findet die erſte Akademie des **H. Berlioz** im k. k. priv. Theater an der Wien ſtatt. Es werden darin aufgeführt: 1. Ouverture zum „Carneval von Rom"; 2. Hymne mit Chor; 3. Cavatine aus „Benvenuto Cellini," geſungen von Frln. von Marra; 4. „Harald", Symphonie in 4 Theilen: a) Harald in den Bergen. Melancholie, Glück, Freude; b) Abendgebet der Pilger auf ihrem Zuge; c) Liebesſtändchen eines Bewohners der Abruzzen; d) Orgie der Räuber, Anklänge an die 3 vorhergegangenen Theile; 5. Geſangſtück mit Chor, vorgetragen von Hrn. Staudigl; 6. „Apotheoſe," Finale aus der „Sinfonie funèbre et triomphale" für 2 Orcheſter.

Muſikaliſcher Telegraph.

Neue Musikalien aus dem Verlage von

Breitkopf & Haertel

in Leipzig,

bei

Pietro Mechetti qm. Carlo,

k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung in Wien.

Auber, D. F. E., Potpourri nach Themen der Oper „Die Barcarole" für das Pianoforte.

Bach, J. S., 24 kleine Choralvorspiele für die Orgel.
— Fantasie und Fuge in G-moll für die Orgel, für den Konzertgebrauch zu 4 Händen einger. von H. Schellenberg.

Flügel, G., Grosse Sonate Nr. 1 für das Pianoforte Op. 4.

Kalkbrenner, F., Fantaisie brill. sur la Barcarole d'Auber pour le Piano Op. 176.
— 3 Polkas originales pour le Piano.

Hesse, A., 6. Symphonie für grosses Orchester Op. 75.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Symphonie Nr. 3 für das Pianoforte zu 2 Händen arr. von F. L. Schubert Op. 56.
— 6 Sonaten für die Orgel Op. 65 in 1 Hefte.
— Dieselben einzeln Nr. 1 bis 6.

Raff, J., Impromptu brillant pour le Piano Op. 9.
— Air suisse transcrit pour le Piano Op. 11.

Schumann, Clara, 3 Präludien und Fugen für das Pianoforte Op. 16.

Thalberg S. et Ch. de Bériot, Grand Duo sur l'Opéra „Semiramide" de Rossini, arr. pour le Piano à 4 mains par F. L. Schubert. Op. 51.

Thalberg, S., Decameron. 10 Morceaux servants d'école préparatoire à l'Etude de ses grands Morceaux. Fantaisie sur des thèmes de l'Opéra „Le Pré aux Clers" de Herold pour le Piano Op. 57. Nr. 3.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 20 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 138. **Dinſtag den 18. November 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Studien über die Gebrechen des heutigen Bühnengeſanges.

Von
Otto Kraushune.
(Schluß.)

Die meiſten Sänger von heute werden faſt ganz unvorbereitet auf die Bühne gebracht, eine Zeitlang in den Chor geſtellt, und wenn ſie dann ihre jungen, der vorſichtigſten Behandlung bedürftigen Stimmen durch das Mitwirken im Chor nicht verſchrien, ſondern ziemlich wohlklingend erhalten haben, ſo werden ſie als zum Sologeſang brauchbar erkannt und ſogenannten praktiſchen Sängern zur Ausbildung übergeben, die häufig ſelbſt nicht vollkommen richtig zu ſingen und ſelten das Singen zu lehren verſtehen, und dieß dadurch genugſam beweiſen, daß ſie es ſich auf's höchſte angelegen ſein laſſen, ihren Schülern einige Opernpartien, in welchen ſie debutiren ſollen, ſo ſchnell als möglich, aber auch ſo nothdürftig als möglich einzulernen. So mechaniſch abgerichtet, muſikaliſch unkundig und unſelbſtſtändig, nur bekannt mit der einſeitigen und ſelten fehlerloſen Auffaſſung und Darſtellung und den Manieren der Lehrer, welche ſich vielleicht für die Individualität derſelben, aber oft gar nicht für die Stimmen der Schüler eignen und auch bisweilen dem Charakter der vorzutragenden Compoſition widerſtreiten, treten die jungen Debutanten — gewöhnlich von Furcht und Hoffnung erfüllt — zum erſten Male vor das Publikum, um demſelben das Reſultat ihrer nicht geringen Anſtrengung zur Prüfung vorzulegen, oder eigentlich — um ihre gut auswendig gelernte Lection (nach ihrer Meinung ohne Fehler — weil den Noten nach richtig) abzugeben. Bei den zu dieſem Zwecke unternommenen Vorbereitungen, wobei aus nahe liegenden Gründen nicht wenig Stimmen zu Grunde gehen, wird von Seiten der meiſten Lehrer gar nicht daran gedacht, die Schüler mit den Erforderniſſen des kunſtrechten und kunſtſchönen Vortrages bekannt zu machen, aber es wird darnach getrachtet, daß bedeutende Unebenheiten, auffallende Nebenklänge der Stimme und Mängel anderer Art, wenn auch nicht nach den Regeln des kunſtmäßigen Geſanges ausgeglichen, doch in dem vorliegenden Falle dem größeren Publikum ſo viel als möglich verborgen werden, das möglicherweiſe von der einnehmenden Perſönlichkeit, wie auch von einzelnen wohlklingenden und einen guten Stimmfond verrathenden Tönen des hoffnungsvollen Debutanten angenehm berührt, vielleicht ſogar eingenommen wird und ihm Beifall zujauchzt. Obwohl ein ſolcher Beifall Manchen erfreut und im Allgemeinen als Zeichen des Wohlwollens und der verdienten Aufmunterung für den jungen Künſtler erſcheint, ſo leuchtet doch bei ruhiger Überlegung wohl ein, daß ſolcher Beifall unter den oben näher bezeichneten Umſtänden auf den Kunſtjünger auch ſchädlich wirken kann; und jede gewiſſenhafte, wohlmeinende, belehrende und darum der Kunſt förderliche Kritik bildet zu einem ſolchen gut gemeinten Beifall einen für den wahren Kunſtfreund zwar erfreulichen, für den Debutanten aber höchſt ſchmerzlichen Gegenſatz, der bei dem betreffenden Künſtler, wie auch bei manchem kurzſichtigen Dilettanten gewöhnlich entweder Entmuthigung oder Erbitterung hervorbringt.

Es iſt zu bedauern, daß von ſo vielen Künſtlern, welche ſich in Hinſicht auf ihre Bildung nicht über den Standpunkt der Mittelmäßigkeit erheben und von dieſem aus ſich gewöhnlich rückſichtlich ihrer Leiſtungen weit überſchätzen, weder die höchſte Aufgabe der Kunſt, noch die der Kritik wahrhaft erkannt wird. Daher kommt es, daß nicht bloß der angehende, ſondern ſelbſt der erfahrne Künſtler den Kritiker oft der Härte, Anmaßung, Ungerechtigkeit, Geringſchätzung anklagt, während dieſer lediglich im Intereſſe der Kunſt handelt, nur das Gute anerkennt, dagegen das Schlechte verwirft, Lob und Tadel ebenſowohl zum Vortheil des Künſtlers, als des Publikums möglichſt zu begründen und durch Belehrung die Einſicht der Künſtler vorzugsweiſe immer mehr zu erweitern und ihre Leiſtungen ſomit zu erhöhen ſucht. Wohl dem Künſtler, welcher bereits einen höheren Standpunkt geiſtiger und techniſcher Bildung zu erreichen ſtrebt; ihn wird der immer ſeltener erfolgende Tadel immer weniger hart treffen; er wird jede Belehrung als einen ſchätzbaren Beweis der Theilnahme an ſeinen Leiſtungen hinnehmen, und die belehrende Kritik als einziges Mittel zum wirklichen Fortſchritt anerkennen.

Caſſel, im October 1845.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Donnerſtag den 13. d. M. „Die Welfen und Ghibellinen" von Meyerbeer. Mad. Denemy-Ney als Iſabella.

Ich habe über die Darſtellung der Mad. Denemy-Ney als Prinzeſſin beinahe daſſelbe zu ſagen, was ich über die der Prinzeſſin in Ro-

Digitized by Google

bert von ihr ſagte: daß nämlich die Partie für ſie zu hoch liegt, was Auslaſſungen (hier Punktirungen) bedingt, die uns, da wir dieſe Partien in all' ihren Einzelnheiten kennen, eben nicht ſehr angenehm berühren. Zur Vervollſtändigung meiner Beurtheilung über ihr Geſangsvermögen muß ich nach ihrer heutigen Leiſtung noch erwähnen, daß ihre Kehlenfertigkeit lange nicht auf dem Punkte ſteht, um Partien wie die Iſabella mit Erfolg zu übernehmen, auch ihre Intonation iſt nicht immer rein; als Fehler ihrer Schule dürfte wohl auch ein unrichtiges Athemholen zu rügen ſein. In der muſikaliſchen Declamation vermißte ich die nothwendige Deutlichkeit und in den Fioriturèn iſt nicht ſehr viel Geſchmack zu erkennen. Auch befriedigte mich die Auffaſſung des darzuſtellenden Charakters wenig. Iſabella bleibt trotz aller Schalkhaftigkeit und dem tändelnden Humor, den Meyerbeer ſo trefflich zu zeichnen verſtand, immer — die Prinzeſſin, die in jeder Bewegung, in jeder Miene ihre coordinirte Stellung zu Raul durchſchimmern läßt, wenn auch ihre Eitelkeit ſie beſtimmt ſich ihm bisweilen zu nähern. Mad. Denemy-Ney gefällt ſich auch darin, das rollende R der natürlichen Ausſprache dieſes Mitlautes vorzuziehen. Beim Declamiren erſcheint dieſer gequetſchte Laut unſchön, affectirt, beim Geſange jedoch iſt er geradezu ein Fehler und ſtört die richtige muſikaliſche Declamation, nicht ſelten ſogar den melodiſchen Fluß. Es iſt die Pflicht des verſtändigen Sängers die Härten unſerer an Mitlauten eben nicht armen Sprache zu mildern, nicht aber dieſe durch eine unrichtige Ausſprache noch auffallender zu machen. — Dlle. Liebhard hatte die Partie des Pagen für die unpäßlich gewordene Mad. Lach übernommen und dieſelbe ohne Probe geſungen. Wenn ich ſage, ſie erſetzte dieſe vollkommen, ſo habe ich ihre Leiſtung zu wenig gewürdigt. Ihr Stimme iſt ſehr wohlklingend, ihre Intonation richtig und ſie zeigte eine lobenswerthe Kehlenfertigkeit. Eine verzeihliche Beklommenheit ſtand Anfangs der freien Entwicklung ihres Geſangvermögens im Wege; ſie ließ jedoch immerhin ihre Befähigung erkennen. Es wäre zu wünſchen, daß ſie durch die gänzliche Übernahme dieſer Partie in die Gelegenheit käme, ſich die dazu nöthige Freiheit und Sicherheit der Darſtellung zu erwerben. — Die übrige Beſetzung dieſer Oper war die bereits öfter beſprochene.

A. S.

Hr. Wache, der unermüdliche Agent für das Inſtitut der barmherzigen Schweſtern, veranſtaltete auch heuer am 15. d. zum Vortheile dieſes unter dem Schutze Ihr. Maj. der Kaiſerin Mutter ſtehenden Inſtituts eine muſikaliſch-declamatoriſche Academie im k. k. Hofoperntheater und war bemüht, nach Möglichkeit vorzügliche Künſtlerkräfte hiebei zu beſchäftigen. Wenn ja irgend eine Congregation die allgemeine Theilnahme verdient, ſo iſt es dieſe, der für die leidende Menſchheit nur lebenden und mit der größten Hingebung das Gebot der Chriſtenliebe erfüllenden Schweſtern!! Wer hiefür noch eines Beweiſes bedürfte, der gehe hin und ſehe; er gehe und ſehe wie ſie an dem Lager der Kranken gebahren, er ſehe die ſchwarzen Grabeskreuze auf dem Matzleinsdorfer Friedhofe und leſe, in welch' einer Anzahl ihrer Exiſtenz in Wien und daß in den erſten Blütenjahren, in den Tagen der freudigſten Jugend ſich bereits Hunderte in ihrem Berufe der Barmherzigkeit geopfert, ja mit ſeltenem Heroismus, würdig der erſten Jahrhunderte des Märtyrerthums, dem gewiſſen Tode entgegen gegangen waren; er ſehe und höre, daß um Siechen und Kranken zu dienen ſie allen Annehmlichkeiten des Lebens entſagt, daß ſie in Wahrheit das Kreuz genommen und dem Heiland gefolgt ſind, daß ſie in der That der echten Chriſtennorm leben und auf Dornen wandeln „beten und arbeiten!“ Und dieſes Inſtitut, deſſen Wirken nur Wohlthun, deſſen Lebensprincip nur Entbehrung, Aufopferung heißt, ſollte ſich nicht allgemeiner Theilnahme erfreuen? Nicht die Sympathien aller Menſchen, die noch menſchlich fühlen und denken, für ſich haben?! Wenn Hr. Wache demnach ſo ehrenwerth für dieſen Orden ſich müht, deſſen Einkünfte ſorglichſt zu mehren ſuchet, und deſſen weltliche Angelegenheiten ſo gewiſſenhaft leitet: mühet er ſich und ſorgt er nur für die Armen, Kranken, Leidenden und aller ſonſtigen Hülfe Beraubten; denn die Zahl der Pfleglinge, die in den Wohnungen dieſer gottergebenen Schweſtern Zuflucht finden, mehret ſich nach Verhältniß der Vermögenskräfte dieſes Ordens, und wurden früher des Jahres Hunderte dort betreuet und geheilt, zählt man dermalen bereits Tauſende. Und daß Hr. Wache in ſeinen edlen Bemühungen vollkommen von unſern Herzen gewürdigt wird, bewies heute auf's Neue das in allen ſeinen Räumen gefüllte und vom Allerhöchſten Kaiſerhauſe beehrte Haus und die überaus warme Theilnahme, die den Leiſtungen aller Beſchäftigten zu Theil wurde; denn für jede der zwölf Kunſtgaben, die auf den Altar der Milde mit vollſter Uneigennützigkeit gelegt worden waren, folgte zwei- bis dreimaliger Hervorruf und zwar nicht etwa als Folge beſtellten pflichtmäßigen Enthuſiasmus, nein, es war die Zufriedenheit, die den Beifall ſpendete, die Anerkennung, die Dankbarkeit für die Mühewaltung bei einem ſo wohlthätigen Zwecke. Die heute uns vorgeführten Piecen waren namentlich folgende: Erſte Abtheilung. 1. Ouverture, componirt vom k. k. Hofopernkapellmeiſter Hrn. Wilhelm Reuling. 2. Cavatine aus der Oper: „Il Duca d'Alba“ von Giov. Pacini, geſungen von Dlle. Corridori, k. k. Hofopernſängerin. 3. „Niobe“, Gedicht von J. Gabr. Seidl, vorgetragen von Dlle. Enghaus, k. k. Hofſchauſpielerin. 4. „Introduction und Polacca“ von Kummer, mit Orcheſter-Begleitung, vorgetragen von Hrn. Karl Schleſinger, erſtem Violoncelliſten und Soloſpieler am k. k. priv. Theater an der Wien. 5. Cavatine aus der Oper: „Falſtaff“ von M. W. Balfe, geſungen von Mad. Albertazzi, erſten Sängerin der italieniſchen Oper zu Paris und London. 6. „Dialect und Ortographie“ Gedicht von M. G. Saphir, vorgetragen von Dlle. Neumann, k. k. Hofſchauſpielerin. 7. Arie aus der Oper: „Euryanthe“ von C. M. v. Weber, geſungen von Hrn. Erl, Mitglied der k. k. Hofkapelle und k. k. Hofopernſänger; mit dem darauf folgenden Duettino aus derſelben Oper, geſungen von Hrn. Erl und Mad. van Haſſelt-Barth, k. k. öſterreichiſchen und königl. bairiſchen Kammer- und k. k. erſten Hofopernſängerin. Zweite Abtheilung. 1. Arie mit Chor aus der Oper: „Der Schwur“ von Auber, vorgetragen von Hrn. Leithner, k. k. Hofopernſänger, und dem Chorperſonale. 2. Arie von Roſſini, geſungen von Mad. Bennett d'Okolsky, Konzertſängerin. 3. Drei Motive aus Mozart's „Zauberflöte,“ auf dem Pianoforte variirt von Hrn. J. Albert Pacher. 4. Konzert-Arie „Che paventi, vieni,“ componirt vom k. k. Hofopernkapellmeiſter Hrn. Otto Nicolai für die k. k. Kammerſängerin ꝛc. Mad. van Haſſelt-Barth, und vorgetragen von derſelben. 5. „Lied des Yeziden“ von Fr. Kücken, geſungen von Hrn. Formes, k. k. Hofopernſänger. 6. Scene und Arie von M. Coſta, geſungen von Mad. Albertazzi, (wie oben).

Noch hätte ein Terzett aus der Tragedia lirica „Maria Stuarda“ von Donizetti, geſungen von Dlle. Emilie Walter und den HH. Auber und Becker, hinzukommen ſollen; blieb aber wegen plötzlicher Unpäßlichkeit der Dlle. Walter, aus. Wie geſagt, alle Künſtler und Künſtlerinnen errangen Applaus und Hervorruf; von Seiten der Kritik aber verdienten denſelben vornehmlich Hr. Pacher, Mad. v. Haſſelt-Barth und Mad. Albertazzi. Es läßt zwar ſchwer nach der erſten Leiſtung über einen Künſtler genügend zu urtheilen, wenn derſelbe aber ſo beeiſe und mit ſolchen Mitteln auftritt wie Mad. Albertazzi, iſt dieſe ſchwierige Aufgabe leicht gelöſt. Mir iſt ſelten ſolch' ein Stimmfond einer weiblichen Kehle vorgekommen und in dieſer Eigenthümlichkeit wie ihn Mad. Albertazzi beſitzt, noch nie, denn eine ſonore Tiefe des Alto, ein reiner Mezzoſopran und die Glockenſchärfe eines hohen Soprano erſcheinen hier ſchweſterlich gepaart und dennoch iſt ihre Eigenthümlichkeit bewahrt und die Regiſter ausgeglichen; dazu kömmt eine künſtleriſche Leichtigkeit im Vortrage, eine ſeltene Volubilität der Kehle und ein graciöſes Öffnen des Mundes (ein Vorzug, deſſen ſich die wenigſten Sänger und Sängerinnen rühmen können, vielleicht erſchrickt der Hörer oft vor dem „Schlunde — wo es wallet und ſiedet und ſiedet und brauſet und ziſcht“— vor dem „gähnenden Spalt, grundlos als ging's in den Höllenraum“—), das den Normen der Schönheit gemäß, nie die Gränzen der Decenz überſchreitet, woraus denn auch

Digitized by Google

für's Auge die Töne entzückend hervorperlen. Wäre der Mad. Albertazzi etwas zu imputiren, iſt's die äußerliche Kälte des Vortrags und eine jeweilige Unſicherheit des Anſchlags, was aber ihrer kaum überſtandenen Krankheit und den Reiſefatiguen zugeſchrieben werden mag. Gewiß iſt's aber, daß dieſelbe zu den beſtgeſchulten und hinſichtlich des Stimmfondes beſtbegabten Sängerinnen unſerer Tage gehört. Mehreres über dieſelbe bei der nächſten Veranlaſſung, denn es ſteht zu hoffen, daß Mad. Albertazzi unſer künſtleriſches Wien nicht ſobald verlaſſen wird. Zum Schluſſe noch die Erwähnung, daß Hrn. Reuling's Ouverture als Konzertouverture ein ſehr wirkſames, tüchtig inſtrumentirtes Werk, das für ſeines Schöpfers Talent und Kenntniſſe den bündigſten Beweis liefert, ſich uns darbot, und vom Orcheſter unter des Hrn. Compoſiteurs Leitung eminent executirt wurde.

Die k. k. Hofburgtheater-Direction und die Adminiſtration des k. k. Hofoperntheaters haben den vorbenannten Künſtlern die Mitwirkung zuvorkommendſt geſtattet; die oben genannte Adminiſtration aber auch das Theater, wie ſchon ſo oft, unentgeltlich überlaſſen und Alles zur Förderung des guten Zweckes aufgeboten. — Die ſämmtlich mitwirkenden Künſtler und Künſtlerinnen, ſo wie die Dichter vorſtehender neuer Declamationspiecen, haben ſich uneigennützig vereinigt, die Unternehmung nach Möglichkeit zu befördern. In gleicher Abſicht und Uneigennützigkeit hat der k. k. Hofoperntheater-Kapellmeiſter Hr. Wilh. Reuling die Direction der Muſik, und der Orcheſterdirector, Mitglied der k. k. Hofkapelle und Prof. Hr. Georg Hellmesberger die Leitung des Orcheſters übernommen.

Gross-Athanasius.

K. K. priv. Theater in der Joſephſtadt.

Freitag den 14. Nov. 1845 zum 61. Male „Die vier Haimonskinder“, Dlle. Eder als Gaſt.

„Eine neue Oper iſt für die deutſche Bühne eine Erſcheinung“ ſchreibt eine deutſche Zeitſchrift; aber eine Oper auf einer deutſchen Bühne in einem Jahre zum 61. Male gegeben, dürfte eine bedeutende Erſcheinung genannt werden, wie hingegen Dlle. Eder als Hermine in dieſer Oper als eine unbedeutende Erſcheinung gelten mag. Dlle. Eder hat die Klippen dieſes Partes, welche ſchon ihrer Vorgängerin entgegen ragten, nicht mit großer Geſchicklichkeit umſchifft; ihr Spiel zeigt ſich noch als das einer jungen Anfängerin, ihr Tonregiſter iſt ungleich und ihre Stimme erſcheint unſicher und nicht frei von Schwankungen; am braverſten ſang ſie im dritten Acte die Unterrichtsſcene gegenüber ihren drei Couſinen. Auch in dem Spiele aller übrigen Mitwirkenden war eine merkliche Lauheit ſichtbar, die durchaus nicht zum Gelingen des Ganzen beitrug und die Vorſtellung nicht über das Niveau von Productionen der mittelmäßigſten Provinzialbühnen hielt. Das Orcheſter hielt ſich ziemlich wacker, das Haus war auf eine 61malige Repetition noch ziemlich beſucht und der Beifall wurde nicht ſparſam gezollt.

Dr. M—o.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Berlioz's erſtes Konzert hat Sonntag den 16 d. angekündigtermaßen und nach dem bereits von uns mitgetheilten Programm ſtattgefunden. Das zahlreich verſammelte Publikum empfing den berühmten Fremden mit lebhafter Begrüßung, und ſchenkte den von ihm vorgeführten Werken (uns ſämmtlich neu) die geſpannteſte Aufmerkſamkeit. Ein großer Theil der Zuhörer war bewundernder Anerkennung voll, und wenn auch nicht geläugnet werden kann, daß auch mißfällige Stimmen mitunter die Begeiſterung jener zu dämpfen ſuchten (eine Meinungsſpaltung, an die Berlioz ſchon ziemlich gewöhnt ſein muß), ſo läßt es ſich eben ſo wenig läugnen, daß Manches ungetheilten Beifall erlangte. Die „Carnevals-Ouverture“ wurde wiederholt, und ohne Zweifel würde dieſelbe Auszeichnung auch dem „Marſch und Gebet der Pilger“, und dem von Staudigl und dem Chor ſo trefflich geſungenen „alten Krieger“ widerfahren ſein, wenn man nicht Anſtand genommen hätte, das ohnehin lange Konzert noch weiter hinauszudehnen. Die Aufführung war faſt durchgehends eine höchſt befriedigende, was bei der großen Schwierigkeit und völligen Unbekanntheit Berlioz'ſcher Compoſitionen allen Mitwirkenden, namentlich dem Orcheſter, zur größten Ehre gereicht. Frln. v. Marra ſang ihre Cavatine mit ſichtlicher Befangenheit; Hr. Behringer in ſeinem kleinen Tenor-Solo, und Hr. Heißler in dieſer durch die ganze „Harolds-Symphonie“ ſich ziehenden obligaten Bratſchen-Partie genügten allen Anſprüchen.

Wir haben uns heute abſichtlich auf dieſen rein factiſchen Bericht über das erſte Konzert Berlioz's beſchränkt, da unſer Blatt nächſtens einen ausführlichen Artikel über dieſen Künſtler und ſeine Hauptwerke aus einer unſern Leſern rühmlich bekannten Feder bringen wird.

K. K. Hofkonzert.

Montag den 17. d. M. fand in den Appartements Ihrer Majeſtät der regierenden Kaiſerin ein Hofkonzert Statt, bei welchem folgende Muſikſtücke ausgeführt wurden: Erſte Abtheilung: 1. Divertiſſement über Motive aus der Oper „Barbier von Sevilla“, componirt und vorgetragen von Hrn. Thalberg. 2. Arie aus der Oper „Catarina Cornaro“ von Donizetti, vorgetragen von Dlle. Corridori. 3. Fantaſie für die Harfe, vorgetragen von Frau v. Eichthal. 4. Schlummerlied aus der Oper „Die Stumme von Portici“, vorgetragen von Hrn. Erl. 5. Fantaſie für das Waldhorn über Motive von Donizetti, vorgetragen von Hrn. Lewy. 6. „Widerſpruch“ Männerquartett von Schubert, vorgetragen von den HH. Erl, Lutz, Staudigl und Borſchitzky. Zweite Abtheilung. 7. „Die Sehnſucht,“ Gedicht von Fr. von Zedlitz, componirt von Randhartinger, vorgetragen von Dlle. Corridori, auf dem Waldhorn begleitet von Hrn. Lewy. 8. Fantaſie für die Harfe, vorgetragen von Fr. von Eichthal. 9. „Tief drunten,“ Gedicht von Vogel, Lied von Müller, vorgetragen von Hrn. Staudigl. 10. Fantaſie über Motive aus der Oper „Sonnambula,“ componirt und vorgetragen von Hrn. Thalberg. Am Pianoforte begleitete Hr. Vicehofkapellmeiſter Randhartinger.

Correſpondenz.

(**Berlin** im October 1845.) Den verſprochenen ausführlichen Bericht über Spohr's neueſte Oper „Die Kreuzfahrer“ muß ich Ihnen für jetzt ſchuldig bleiben, da dieſe Oper ſeit meiner Rückkehr Ende Auguſt nur erſt einmal wiederholt iſt und nach einmaligem Hören eines ſo umfaſſenden Werkes ſich nur ein allgemeines Urtheil begründen läßt. Daß der Componiſt auch hierin den vielerfahrnen Meiſter bewährt, beſonders aber Reichthum der Harmonie und Inſtrumentalkenntniß mit dramatiſcher Wirkung verbunden hat, ſind Vorzüge, die demſelben neben einem eigenthümlich ausgeprägten Styl ſtets vollgültige Anerkennung zuſichern. Daß der Stoff aus Kotzebue's Schauſpiel (hier 1801 zur Eröffnung des 1817 abgebrannten königl. Schauſpielhauſes zuerſt aufgeführt) bereits den ältern Theaterfreunden bekannt war, ſtand dem Reiz der Neuheit entgegen, obgleich es wieder das Verſtändniß der Dichtung erleichterte. Dlle. Marx ſang die Partie der Emma von Falkenſtein mit Wärme des Gefühls, wie auch Hr. Pfiſter die Rolle des Balduin gelungen durchführte. Die Oper iſt mit 7 Baßpartien ſchwer zu beſetzen. Den Emir ſang Hr. Bötticher vorzüglich. Frau von Faßmann war als Äbtiſſin Cöleſtine nicht minder lobenswerth. Die beiden erſten Vorſtellungen hat der Componiſt ſelbſt, nächſtdem Kapellmeiſter Taubert die Oper ſorgſam geleitet. Die zweite neue Oper von einem deutſchen Tonſetzer, dem Styl nach aber ziemlich modern-franzöſiſch, war Flotow's „Stradella“, welche Ihnen genugſam bekannt und hier vom Repertoir ſchnell verſchwunden iſt, da Zeit und Kräfte auf das Einüben der, am 15. October zur Feier des Geburtsfeſtes Sr. Maj. des Königs von Preußen, mit großem Aufwande von Scenerie, zuerſt gegebenen Oper „Catharina Cornaro“ von Franz Lachner, verwendet wurden. Der als Inſtrumentalcomponiſt beſonders verdienſtvolle Tonſetzer iſt ſelbſt anweſend und hat die bereits ſtatt gefundenen drei erſten Vorſtellungen geleitet. Die Oper hat durch die muſikaliſch werthvolle, nur zu breit ausgeführte Muſik, noch mehr durch die vorzüglich ſchönen Decorationen, den prachtvollen Feſtzug und die hübſchen Tänze gefallen, obgleich die Dauer von 4 Stunden für eine ernſte Oper von 4 Acten viel zu lang iſt und der Componiſt ſich nicht zu Kürzungen verſtehen wollte, welche für die Oper nur günſtig ſein können. Die Titelrolle führte Dlle. Marx mit leidenſchaftlichem Ausdrucke, wie Hr. Mantius die Partie des Marco, beſonders den lyriſchen Theil gelungen durch. Hr. Krauſe ſang den Andreas Cornaro mit ſchönem Portament, desgleichen Hr. Bötticher den Onofrio. Hr. Pfiſter trug die elegiſch ſentimentalen Geſänge des im 4. Acte verſchmachtenden Königs von Cypern zu weichlich vor, was dieſe Rolle noch weniger wirkſam machte, als ſolche ohnedies ſchon iſt. Am meiſten gefielen die Ouverture, die Gondoliergeſänge und Marco's Notturno im 2. Act, der Marſch im 3. Acte mit dem ſich anſchließenden religiöſen Chor in der Markuskirche, mit welchem ein Tanz der Gondoliere auf der Bühne, originell von der Glasharmonika u. ſ. w. wie der Choral von einer wirklichen Orgel begleitet, kunſtreich und eigenthümlich verbunden iſt. Im Feſtmarſche effectuiren die mächtigen venetianiſchen Harſthörner auf der Bühne ungemein; ſie ſind ſo lang, daß ſolche von Knaben getragen werden müſſen. Der Ton dieſer Tuba iſt ſo ſtark, daß er noch außerhalb des Opernhauſes gehört wird. Wohin ſollen indeß die ſtets vergrößerten Effectmittel noch führen? — Hoffentlich wieder zur Einfachheit und wahren Schönheit in der Kunſt.

Auch die Konzerte haben bereits begonnen. Die treffliche Sängerin Mad. Viardot-Garcia ließ uns im königl. Opernhauſe zwei Arien aus der „Sonnambula“, die Scene des Orpheus aus dem 2. Acte der Gluck'ſchen Oper im Orkus, auch eine von J. Meyerbeer geſchmackvoll inſtrumentirte Arie aus Händel's Oper „Rinaldo“ mit Vergnügen hören. Das ſchöne Portament, wie die Kunſtfertigkeit der ausgezeichneten Sängerin iſt muſterhaft. Mad. Viardot zeigte auch ihre Meiſterſchaft im dramatiſchen Geſange und der Kunſt der Darſtellung im Tragiſchen durch die Ausführung der Rolle der Desdemona im 2. und 3. Acte von Roſſini's „Othello“ auf der königſtädtiſchen Bühne, von der italieniſchen Operngeſellſchaft gut unterſtützt; im Komiſchen aber durch zwei Scenen aus Donizetti's „l'Elisir d'amore“, in welcher Oper Sign. Roſſi, wie in „Don Pasquale“ als trefflicher Buffo ſich geltend

Digitized by Google

machte. — Der nach dreijähriger Abweſenheit hieher zurückgekehrte, talentvolle junge Violiniſt Auguſt Möſer, Sohn des emeritirten Kapellmeiſters C. Möſer, der ſelbſt eine Reihe von Jahren als ſolider Violinvirtuos und geiſtreicher Quartettſpieler glänzte, hat durch den Unterricht von de Beriot und ſeinen Aufenthalt in Brüſſel und Paris ungemeine Fortſchritte in der Fertigkeit, wie im ſichern, reinen und angemeſſenen Vortrage gemacht. Hr. Möſer veranſtaltete zwei eigne Konzerte im Saale der Singakademie und ließ uns darin zwei intereſſante (neue) Violinkonzerte von de Beriot (das 4. für Aug. M. componirt und ihm gewidmet, ein Divertimento auf Motive von de Beriot, eine ſehr geſangreiche Transcription auf Melodien aus der Oper „Lucia di Lammermoor,“ (welche am meiſten gefiel) und eine ſelbſtcomponirte Fantaſie auf Motive aus dem „Freiſchütz“ hören, welche recht wirkſam zuſammengeſtellt war und mit vielem Beifall ausgeführt wurde. Im königl. Opernhauſe trug Hr. Möſer noch ein Rondo eigener Compoſition für die Violine vor, welches er „Souvenir d'Afrique“ bezeichnet hatte und recht pikant vortrug. Auch eine Soirée hat Hr. Möſer veranſtaltet, in welcher er das Quartett von Beethoven „la Malinconia“, ferner Mozart's G-moll-Quintett und das Septett von Beethoven, rein, ſicher, fertig und geiſtvoll ausführte, auch von ausgezeichneten Kapellmuſikern dabei beſtens unterſtützt wurde. Der junge Virtuoſe beabſichtigt eine Kunſtreiſe nach Schweden und Rußland zu unternehmen. — Die muſikaliſche Saiſon läßt ſich faſt zu reich an. Am 22. d. M. fand eine großartige Aufführung des vor 25 Jahren hier zuerſt durch den verſtorbenen Hansmann (Stifter und Dirigent des jetzigen Schneider'ſchen Geſanginſtituts) bekannt gewordenen Oratoriums „Das Weltgericht“ von Dr. Friedrich Schneider, Hofkapellmeiſter in Deſſau, unter perſönlicher Leitung des würdigen Componiſten, Abends in der erleuchteten Garniſonkirche unter Mitwirkung der Damen Tuczek, Caspari, Hagedorn aus Deſſau, der Sänger Mantius, Zſchieſche und Bötticher, des Jul. Schneider'ſchen Geſanginſtituts, mehrerer Mitglieder der Singakademie und ſonſtiger Dilettanten, der Liedertafeln aus Deſſau, Halle, Leipzig, Cöthen u. ſ. w., wie der königl. Kapelle unter Leitung des Hrn. Konzertmeiſters Ries, auf höchſt würdige Weiſe zu wohlthätigem Zwecke ſtatt. — Anfangs November ſoll das viel beſprochene Oratorium Moſé von Dr. A. B. Marx, zur Aufführung gelangen.

Die Singakademie wird in 4 Abonnementskonzerten die Oratorien „Joſua“ von Händel, „Paläſtina“ von Löwe, „Die Zerſtörung Jeruſalems“ von Hiller und Haydn's „Jahreszeiten“ zur Aufführung bringen. — Die königl. Kapelle will 4 Symphoniesoiréen im wiederhergeſtellten Konzertſaale des königl. Schauſpielhauſes veranſtalten. Die HH. Zimmermann und Genoſſen eröffnen nächſten Monat ihren Quartettcyclus, wie die HH. Steifenſand und Gebrüder Stahlknecht ihre Pianofortetriosoiréen. Dazu nun noch die Extrakonzerte der bereits anweſenden und noch zu erwartenden Virtuoſen, die Gaſtrollen der im November hier eintreffenden Dlle. Jenny Lind und die italieniſche Oper gerechnet, ſo könnte wohl ein embarras des richesses entſtehen. — Kapellmeiſter Lachner hat am 21. d. M. ſeine dritte Symphonie (D-moll) im königl. Opernhauſe vor dem Ballet des am 19. d. verſtorbenen Hof-(Tanz)-Componiſten Hermann Schmidt „Die Inſel der Liebe“ mit lebhaftem Beifall aufgeführt. Beſonders gefiel das Scherzo und Andante mit 3 Pauken in F. C. A. Auch die Oper „Catharina Cornaro“ iſt am 23. d. binnen 8 Tagen zum 4. Male bei vollem Hauſe gegeben. Die ruſſiſchen Sänger Matweitſch laſſen ſich hier gleichfalls hören und eine Altiſtin der italieniſchen Oper zu Wien, Sgra. Marietta Alboni, welche in Dresden und Leipzig großen Beifall gefunden, hat auch ein Konzert angekündigt.

N. S. Nach der Aufführung des „Weltgerichts“ fand im Kroll'ſchen Local ein Feſtmal ſtatt, bei welchem Dr. Friedrich Schneider der rothe Adlerorden 3. Claſſe mit der Schleife, dem Muſikdirector Jul. Schneider derſelbe Orden 4. Claſſe unter Feſtgeſängen überreicht wurde. Auch die Büſte von Fr. Schneider war zu dieſer feſtlichen Veranlaſſung angefertigt und wurde von Dlle. Tuczek bekränzt. Am 23. d. fand noch ein fröhliches Mittagseſſen mit Geſang im engliſchen Hauſe ſtatt, bei welchem noch mehrere Theilnehmer gegenwärtig waren, welche in der erſten hieſigen Aufführung vor 25 Jahren mitgewirkt oder doch derſelben als Zuhörer beigewohnt hatten. Friedrich Schneider iſt nun nach Deſſau und Lachner über Dresden nach München zurückgekehrt. Sgra. Alboni gibt am 25. d. eine muſikaliſche Soirée. Am 27. d. findet die erſte Triosoirée ſtatt. Jenny Lind und Meyerbeer werden im November hier erwartet.

J. P. S.

Notizen.

(„Marie, Max und Michel“) heißt die neue Operette, welche im k. k. Hofoperntheater Mittwoch den 12. d. M. zum erſten Male vor dem Ballete „Es iſt ein Scherz“ zur Aufführung kam. Es iſt nicht beſonders viel muſikaliſches Intereſſe darin, doch dürfte die Compoſition immerhin beſſer ſein als die Aufführung, die eine der mittelmäßigſten war, die wir noch hörten.

(Ernſt) gab am 6. d. M. in Lemberg ſein zweites Konzert, das wieder großen Beifall im Publikum hervorrief. Es hat nicht bald ein Künſtler in Lemberg einen ſo vollſtändigen Sieg erfochten als Ernſt.

(Strauß Sohn) iſt zum Kapellmeiſter des zweiten Wiener Bürgerregimentes erwählt worden. — Wie werden wir nun die beiden Strauß von einander unterſcheiden können, da nun auch der letzte Unterſchied wegfällt! Beide Kapellmeiſter, beide Muſikdirectoren, beide Compoſiteurs — beide Johann.

(Linda von Chamounix) iſt die erſte Oper, die jetzt in der Scala in Mailand nach ſo vielen Fiasco endlich gefallen hat.

(Thalberg) iſt am 14. d. hier wieder eingetroffen, nachdem er in Peſth 3 Konzerte im Redoutenſaale gegeben und einmal im ungar. Nationaltheater daſelbſt mit dem größten Beifalle geſpielt hatte; im ungar. Theater erregte er einen ſolchen Enthuſiasmus, daß er 15 Male gerufen wurde. Geſtern wurde demſelben wiederholt die hohe Auszeichnung zu Theil, in dem Hofkonzerte mitzuwirken; leider wird der große Künſtler uns ſchon dieſe Woche verlaſſen, indem bereits für den 23. d. ſein Konzert in Prag angekündigt iſt; von dort wird er über Berlin ſeine Reiſe nach Paris fortſetzen.

(Bei Dingelſtädt) in Stuttgart fand eine Soirée ſtatt, wobei die Hofräthin und Piſchek ſangen, Liszt und ein Wunderkind ſpielten, und der Kronprinz zugegen war. Das war doch ein feſtlicher Abend für den Hrn. Hofrath.

(Flotow) hat zwei Opern vollendet: „Der Förſter“ zu einem franzöſiſchen Texte, „Die Matroſen“ zu einem deutſchen Texte von W. Friedrich.

(Das Porträt des Lieblings unſeres Opernpublikums Frln. v. Marra) iſt von dem Maler Hrn. J. Gſchwindt, der ſchon durch das ſehr gelungene Porträt von Willmers in dieſen Blättern von ſich reden machte, gemalt und herrlich getroffen worden. Frln. v. Marra iſt in dem Coſtume der Adine im „Liebestrank“ mit aller Schalkhaftigkeit in Geſtalt und Miene dargeſtellt, welche ihre Darſtellung dieſer Partie auf der Bühne ſo ſehr auszeichnet. Dieſes Porträt befindet ſich gleichwie das bereits angezeigte des Pianovirtuoſen Willmers in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalienhandlung des Pietro Mechetti qm. Carlo zur Anſicht dem Publikum ausgeſtellt.

(Das zweite Konzert von Thalberg in Peſth) fand am 9. d. M. unter allgemeinem Beifalle ſtatt. Am Schluſſe des Konzertes ſpielte er unter ſtürmiſchem Applaus eine Czárdás ganz im Geiſte dieſes nationalen Tonſtückes.

(Im dritten Abonnementkonzerte im Saale des Gewandhauſes zu Leipzig) wurde eine heroiſche Ouverture von Rud. Willmers aufgeführt und von ihm ſelbſt dirigirt. Es ſoll dieſe Compoſition einen erneuerten ſchlagenden Beweis dafür abgeben, daß Willmers Kunſtſtreben ſich hoch erhoben über das gewöhnliche Treiben der Saloncomponiſten. Kunſtkenner finden in dieſem Werke eine Tiefe des Gefühles und eine geiſtreiche Conception, die ſie in dem — Virtuoſen nicht vermuthet hätten. — Willmers wollte in Leipzig ein Konzert geben, er mußte jedoch in Familienangelegenheiten ſchnell nach Hamburg abreiſen.

(Die Bonner Beethovenmuſikfeſthalle) ſollte verkauft werden, der Comité verlangte 4000 Thaler, der Käufer wollte nur 3000 Thaler zahlen, da nahm man dieſe merkwürdige Halle, in der ſo viel Seltſames zu hören geweſen, unter den Hammer, d. h. man verauctionirte ſie und dieſelbe wurde einem Engländer für 4500 Thaler zugeſchlagen. Der Engländer wird die ganze Halle nach London ſchaffen und dort das Holzwerk zu Beethovenzahnſtochern engliſiren und verkaufen laſſen.

(In Paris) geſchah eine Wette zwiſchen zwei jungen Herren folgender Art: der Eine verpflichtet ſich nämlich vom 15. October bis 15. April an die Pariſer Wohlthätigkeitskaſſen 50000 Franken zu entrichten, welche er aus den Konzerten gewinnen will, die er mit den von ihm zu dieſem Zwecke geworbenen Künſtlern in Belgien zu geben gedenkt.

(London) hat für die nächſte italieniſche Oper die Damen Griſi und Caſtellan, die HH. Mario, Lablache, Moriani und den Tänzer Perrot wieder gewonnen, welcher letztere von Lumley eine koſtbare goldene Doſe als Andenken für ſein noch koſtbareres Pas de Quatre erhielt.

(Bukareſt) hat ſich ſeine Primadonna aus Brüſſel Mad. Bron de Heinſch geholt; es ſteht ſehr zu beſorgen, daß dadurch das gute Einvernehmen zwiſchen Brüſſel und Bukareſt geſtört und eine neue Bukareſt-Brüſſler Frage die politiſchen Klubs ſehr in Anſpruch nehmen werde.

Todesfall.

* Fiſcher, ein junger Compoſiteur, welcher die muſikaliſche Welt zu ſchönen Hoffnungen berechtigte und ſchon zwei große Meſſen mit gutem Erfolge geſchrieben, ſtarb zu Anfang September zu Tournay.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:			Die Zeitung erſcheint **Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.**
Wien	**Provinzen** per Poſt	**Ausland**	Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.	
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „	
Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.			

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem groſsen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 139. **Donnerſtag den 20. November 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Konzert des Pariſh-Alvars, Sonntag den 16. November 1845, im Muſikvereinsſaale.

Das moderne Virtuoſenthum iſt, ſeiner Tendenz nach, der Erbfeind der wahren Kunſt und mag man auch mit demoſthenischer Beredſamkeit von der fruchtbringenden Rückwirkung der Virtuoſität auf die raſchere Entwicklung des muſikaliſchen Lebens ſprechen, faſeln und träumen, mag man die Virtuoſerei, dieſen muſikaliſchen Mephiſto, dieſen das Weſen der Kunſt verneinenden und zerſtörenden Geiſt (wenn er ja würdig iſt, ein Geiſt genannt zu werden) auch unter Dii majorum gentium verſetzen — 's iſt Alles Wahn, Trug, Verblendung und wer bis jetzt, wo ihm ſo viele warnende abſchreckende Beiſpiele vorliegen, noch nicht zu eben dieſer Einſicht gekommen iſt, — für den keine Rettung mehr. Aber wohl dem, der mitten in dieſem ſinnloſen Treiben noch eine edle, dem Beſſeren zugewandte Kunſtintention bewahrt, dem die Virtuoſität nur das äuſsere Mittel iſt zum inneren, geiſtigen, geheiligten Zwecke der Kunſt, nämlich zur lebendigen Verwirklichung einer ſchönen Idee in einer ihr entſprechenden Form. Wohl demjenigen Virtuoſen, dem das „Scheinen der Idee“, wie Hegel ſagt, als das einzig würdige Kunſtprincip, als jener „Stern des Pols,“ als eine, ſein ganzes künſtleriſches Wirken beherrſchende und beſtimmende Lebensregel vorleuchtet. Er hat den beſten Theil erwählt. Unter dieſe wenigen Geſinnungs- und Charaktervollen gehört denn auch unſer Pariſh-Alvars, der in dieſem ſeinem Konzerte (welches, wie wir herzlich wünſchten, bald ein zweites zur Folge haben möge) mit zwei umfangreicheren, einer höheren, echt künſtleriſchen Sphäre angehörenden Tonwerken, nämlich mit einem groſsen Clavierkonzerte in drei Sätzen, und einer Symphonie vor das Publikum trat, und nur zweimal (in einer Fantaſie über Roſſini'ſche und Bellini'ſche Motive für das von ihm mit Meiſterſchaft behandelte Inſtrument, welcher Piece er, durch den Beifallsſturm der Zuhörer veranlaſst, noch ein zweites Solo für die Harfe folgen lieſs) ſich ſelbſt und ſein beſſeres Weſen verläugnend, zu einer Conceſſion an das ihm zuklatſchende Publikum ſich herbeilieſs. Sein Clavierkonzert (G-moll) hat viel des Schönen aufzuweiſen, namentlich iſt deſſen erſter Satz, und in dieſem das zweite Motiv wahrhaft edel gedacht und tiefempfunden, die Durchführung geiſtreich, die Inſtrumentation lebendig und wirkſam. Der poetiſche Grundcharakter der erſten beiden Sätze des Konzertes iſt ein elegiſcher, ſinnender, während der Schluſsſatz feurig, ja faſt zu pompös, das ſonſt gut und ſchöngeformte Ganze aus dem einfachen Grunde nicht gehörig abrundet, weil ihm die dichteriſche Urſprünglichkeit gebricht. Man merkt dem Finale allzu ſehr das Beſtreben des Componiſten an, aus ſeiner Individualität, die ſich dem elegiſchen Genre zuneigt, um der hergebrachten Sitte und der Steigerung des Effectes willen herauszutreten, und ein, das bekannte „plaudite omnes“ herausforderndes Stück zu ſchreiben. An einzelnen ſchönen Stellen iſt auch ſelbſt dieſe Schluſsnummer des Clavierkonzertes nicht arm. So z. B. bringt die gegen den Schluſs hin herbeigeführte leiſe Anſpielung an das zweite Motiv des erſten Satzes eine ſehr gute Wirkung hervor. Aber wie geſagt, es iſt ein gewiſſes Etwas, das dieſem Schluſsſatze mangelt, es iſt jene „lebend ſich entwickelnde, geprägte Form,“ welche ich hier vermiſste. Über die Aufführung des übrigens (zum weiteren Lobe des Componiſten ſei es noch geſagt) dem Charakter der Principalſtimme ſehr wohl zuſagenden Clavierkonzertes weiter unten. —

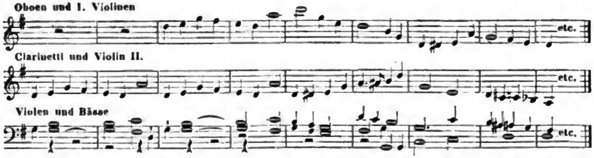
Da ich der zwei Solopiecen für die Harfe, die uns Pariſh-Alvars Meiſterhand noch überdies vorführte, bereits oben mit gebührender Anerkennung erwähnte, ſo übergehe ich dieſe nun mit Stillſchweigen und eile zur Beſprechung der mir in der Partitur vorliegenden Symphonie der Compoſition des Konzertgebers. —

Der erſte Satz (E-moll) wird durch ein ſehr ausdrucksvolles Largo eingeleitet, worauf denn folgendes ſinnige, echt ſymphoniſtiſche Thema als Hauptgedanke hervortritt:

Dieſes Thema wird nun, gleich anfänglich, in ſeine Theile zerlegt, und bis zum Eintritte des zweiten, meiner Anſicht zufolge, noch weit

Digitized by Google

gehaltreicheren, weit eigenthümlicheren Motives mit einer beachtenswerthen Umſicht und Kenntniß der Inſtrumentaleffecte durchgeführt. Dieſes zweite Thema mag, da es ein Glanzpunkt des erſten Satzes, ja der ganzen Symphonie, hier ſeine Stelle finden. Es lautet:



Kaum hat ſich die Melodie dieſes zweiten Hauptgedankens, in welcher, für mein Gefühl wenigſtens, ein ganz eigenthümlicher Reiz verborgen liegt, dem Sinne und Gemüthe des Zuhörers eingeprägt, ſo folgt ſchon eine nicht minder geiſtreiche Benützung dieſer Idee, deren wohlthuender und (was noch mehr ſagen will) ungewöhnlicher Effect namentlich durch eine groſentheils chromatiſche Führung der Mittelſtimmen (während die Oberſtimme das eben bezeichnete Thema wiederbringt und durch eine, bei aller Einfachheit doch bedeutſam und ſelbſtſtändig hervortretende Begleitung der Bäſſe) erzielt wird. (Bemerkenswerth iſt hier namentlich jener kurze Orgelpunkt auf D.) Und ſo iſt der ganze erſte Theil dieſer Symphonie voll hübſcher Einzelnheiten, voll, wenn gleich nicht eben neuer, doch mit Geiſt und Geſchick angewandter Inſtrumentaleffecte, und dabei klar und organiſch gebaut, mit einem Worte, das Werk eines verſtändigen, durchgebildeten und talentreichen Muſikers. Nur hätte ich gegen folgende Stelle:

welche ſich gegen das Ende des erſten Theiles vernehmen läßt, den Einwand zu machen, daß ſie ſich mir als ein, der Würde einer Symphonie zuwiderlaufendes, zu triviales hors d'oeuvre darſtellt. — Was den zweiten Theil des erſten Satzes betrifft, ſo ſteht er dem erſten an poetiſchem Gehalte bei Weitem nach. Die Modulationen, die uns hier, wenn gleich in Fülle geboten worden, entbehren der Neuheit, der Lebensfriſche; der hier angewandte Contrapunkt im Durchführungsſatze bringt uns nur oft gehörte Roſalien, daher nichts, was uns neu anzuregen, zu beleben vermöchte und das Intereſſe an der ſo geiſtreich angelegten Compoſition wird eben in dem Augenblicke, wo man der höchſten Steigerung gewärtig iſt, auf eine Weiſe abgeſpannt, die mich, der ich in Freund Pariſh-Alvars eine echte Künſtlerſeele lieben und ſchätzen lernte und daher nur Gutes, nur Erfreuliches über den Erfolg ſeines redlichen Strebens zu berichten geneigt wäre, recht ſehr beſtürzte. Doch dieſe geiſtige Stagnation wird bald durch das Wiederhervortreten des lieblichen zweiten Motives, als Ueberbau eines nun länger feſtgehaltenen, ſehr wirkungsvollen Orgelpunktes auf D unterbrochen und durch die völlige Repriſe des (wie geſagt) faſt durchaus intereſſanten erſten Theiles gänzlich aufgehoben und ſo ſchließt denn dieſer erſte Satz eben ſo würdig wie er begonnen.

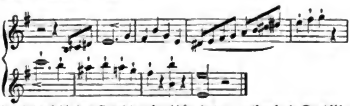
Gegen das Andante (C-dur 3/8) ließe ſich, obgleich es in melodiſcher Beziehung vieles recht Anziehende darbietet, ſo manches nicht unwichtige Bedenken vorbringen. Vor allem finde ich in den hier zu Gehör gebrachten an ſich recht hübſchen Gedanken keinen einzigen, den ich, nach meiner Überzeugung, mit gutem Gewiſſen als einen echten Symphoniegedanken bezeichnen könnte. Es iſt zu viel des Concertanten darin, die einzelnen Inſtrumente treten als Einzelnheiten viel zu oft hervor, was zur Folge hat, daß jene geiſtige Unterordnung, jener nexus subditelae (um mich ſo auszudrücken) aller dieſer zerſtreuten Elemente mit dem durch Lehre und lebendige Muſter feſtgeſtellten Begriffe einer Symphonie faſt gänzlich aufgehoben wird und daß die eben nicht mit der Melodie oder Paſſage betheiligten Orcheſterſtimmen als müßige, gleichgiltige Führer der Begleitung ſich verhalten, wodurch denn das Intereſſe des kundigen Zuhörers nach und nach erlahmt. Auch kann ich nicht umhin, Melodien der Art, wie z. B. folgende, gegen die Mitte des Andante zu ertönende:

geradezu als trivial zu bezeichnen. Kurz dieſes Andante iſt eine allzu liebenswürdige und gefällige Conceſſion unſeres würdigen, geſchätzten Künſtlers an das Publikum und er möge es mir vergeben, wenn ich, eben mit Hinblick auf ſeinen ſo achtungswerth daſtehenden muſikaliſchen Charakter, ihm dieſe Schattenſeite ſeines an Vorzügen ſo reichen Werkes mit größerer Strenge vorhielt.

Voll inneren Lebens, voll ergötzlicher Laune, ja bisweilen ſelbſt voll ſinnigen Humors iſt das Scherzo (E-moll 3/4 Allegro molto), eine Anſicht, deren Wahrheit ſchon aus folgendem Thema:

zur Genüge, aber ganz vorzüglich aus jener eine ſchlagende Wirkung hervorbringenden Imitation der Figur des Hauptgedankens zwiſchen der Flöte, Oboe, den Clarinetten und Fagotten (Siehe 2. Thl. des Scherzo) hervorleuchtet und durch das auf eine ſo liebenswürdige, einnehmende Weiſe ſcherzende Trio ſich in meinem Geiſte zur vollen Evidenz ſteigerte. —

Das Finale (E-moll 4/4 Allegro assai) zeichnet ſich ſchon durch folgendes kraftvolles Thema:



ſo wie durch die dem Grundcharakter dieſes letzteren entſprechende Durchführung aus. Ein eigenthümliches Gepräge hat auch der Mittelſatz, beſonders die erſte Hälfte desſelben, und es bildet dieſer, vom Geiſte der Idylle beſeelte zweite Gedanke einen intereſſanten Gegenſatz zum erſten. — Und ſomit hat uns denn Pariſh-Alvars mit dieſer Symphonie ein ſehr verdienſtvolles, ſeinem Streben, ſeiner Geſinnung das beſte, nachdrücklichſte Zeugniß gebendes Werk geliefert, wofür wir dem begabten Componiſten, aber auch dem ausgezeichneten Orcheſter des Hofoperntheaters, welches das Werk unter des wackeren Prof. Hellmesberger's umſichtsvoller Leitung, mit ſo vieler Luſt und Liebe und mit einer ſo hohen Kunſtvollendung ausführte, den herzlichſten Dank zu zollen uns verpflichtet fühlen. — Der talentvolle Pirkhert ſpielte von dem obengenannten Orcheſter ganz vorzüglich begleitet, das Alvars'ſche Clavierkonzert auf einem wohlklingenden Böſendorfer'ſchen Flügel mit vieler Zartheit und feiner Nuancirung. Nur trat ſein Spiel in den kräftigeren Stellen

Digitized by Google

nicht bezeichnend und ſelbſtſtändig genug hervor. Hr. Füredn aus Peſth ſang eine Donizetti'ſche Arie aus „Torquato Taſſo" und zwei ungariſche Lieder mit nicht übler, doch durchaus unausgebildeter Stimme, mit ewigem Tremolo und Fortiſſimo. —

Philokales.

Revue

im Stich erſchienener Muſikalien.

„Orpheon." Album für Geſang mit Begleitung des Pianoforte, herausgegeben von Täglichsbeck. Verlag von G. Göpel in Stuttgart. 19. bis 24. Heft.

Fr. Abt. Nr. 123. „Das dunkle Auge" von O. Sternau, ein Strophenlied von 12 Takten, allerdings etwas ſehr kurz, dabei aber recht freundlich und melodiös, nur glaubt Referent, daß der Componiſteur die Triolen im letzten Viertel des 2. 4. 6. und 10. Takts hätte vermeiden ſollen, da dieſelben in ihrer raſchen Bewegung zu ſehr mit der ſonſt ſehr ruhigen Haltung des Liedes contraſtiren. Nr. 138. „Agnes (an die Herbſtſonne)" von Herloßſohn. Ein Strophenlied mit einer recht charakteriſtiſchen und angenehmen Melodie. Nr. 158. „Mein Grab" von Nathuſius. Ein etwas längeres Strophenlied als die beiden früheren, im muſikaliſchen Werth ſteht es dem erſten gleich.

J. André. Nr. 124. „Wiegenlied einer Mutter" von A. H. Ein recht warm gefühltes Strophenlied, an welchem wir nur die letzte Steigerung auf den Worten „ſchlumm're, ſchlumm're" nicht billigen können;

cres. - f.

es iſt wohl ein guter Geſangseffect darinnen, aber dem Charakter des Gedichtes angemeſſener wäre ein gänzliches Abnehmen der Stimme.

J. Abenheim. Nr. 127. „Himmel auf Erden" von Fr. Graf v. Zeppelin. Ein Strophenlied. Die Melodie, wenn gleich in Form und Modulation gewöhnlich, iſt fließend, und gut vorzutragen. Nr. 152. „Die Blumen". Dieſes, ebenfalls ein Strophenlied, iſt dem erſten vorzuziehen, ſowohl Melodie als Modulation ſind edler und intereſſanter.

C. Bank. Nr. 146. „Abendgruß" von Prutz. Ein Strophenlied. Die Melodie könnte etwas natürlicher, fließender ſein, auch in der Begleitung ſind manche, wenn auch nicht bedeutende Härten fühlbar. Nr. 150. „Echo" von J. G. Seidl. Ein Strophenlied, wohl gefühlt, nicht aber ſo wiedergegeben, die Melodie iſt etwas monoton, die Begleitung zum Theil eckig, ja ſelbſt unharmoniſch.

C. W. Biſchoff. Nr. 135. „Nacht und Liebe" von Pulver. Ein Strophenlied. Recht zart und innig componirt und was beſonders zu loben und allen, die Strophenlieder componiren, zu empfehlen wäre, es iſt jede Strophe mit kleinen, dem Text angemeſſenen Veränderungen beſonders ausgeſchrieben.

F. Commer. Nr. 128. „Mein Hochland" nach R. Burns von Kaufmann. Ein zweiſtimmiges Strophenlied. Referent findet die hiezu erfundene Melodie (Allegro grazioso) dem Ernſt und tiefen Gehalt des Gedichtes nicht anpaſſend. Eine ſolche, dem ſteieriſchen Jodler nicht unähnliche Melodie würde wohl auf ein munteres Bergliedchen, in dem der Burſch von ſeinem ſaubern Dirndl ſpricht, paſſen, paßt aber nicht auf einen Text, welcher, wie dieſer, aus der tiefſten Seele des Hochländers geholt, die Allgewalt einer mächtig ergreifenden Leidenſchaft, nicht aber ein leichtes Liebgetändel charakteriſirt. Nr. 148. „Du biſt wie eine Blume" von Heine. Durchcomponirt. So wenig wir uns mit der Auffaſſung des vorigen Liedes einverſtanden erklärten, ſo ſehr müſſen wir hier das Gefühl, mit welchem der Text wiedergegeben iſt, hervorheben, nur finden wir das lange Vorſpiel weder durch die Länge des Liedes, noch durch die darin ausgedrückte Art von Empfindung gerechtfertigt.

J. D'Alquen. Nr. 161. „Lied" von Graf v. Platen. Durchcomponirt, iſt aber eigentlich ein Strophenlied, ſo kurz, daß die ganze Melodie auf zwei Seiten ſich dreimal wiederholt — es hat ſich's der Hr. Componiſteur hierin ſehr bequem gemacht, warum? Der Text vertrüge recht gut eine ordentliche muſikaliſche Behandlung. — Freilich iſt es bequemer Strophenlieder zu ſchreiben, als ſie durchzucomponiren, man braucht dazu nur einen einzigen leidlichen Gedanken; daher mag es wohl auch kommen, daß die Zahl der Strophenlieder im Auslande gar ſo bedeutend iſt.

W. Dettmer. Nr. 136. „In der Sterne ſanftem Schein" von Louiſe v. Plönnies. Ein recht niedliches melodiöſes Liedchen von drei Strophen.

M. C. Eberwein. Nr. 133. „Gute Nacht" von Em. Geibel. Ein Strophenlied, ziemlich charakteriſtiſch gehalten, ſonſt aber gewöhnlich.

Ferd. C. Fuchs. Nr. 144. „Ihr Bild" von O. L. B. Wolff, ein einfaches, zartes Liedchen mit einer lieblichen und gefühlswarmen Melodie. Das Accompagnement iſt ungeſucht, ohne gewöhnlich zu ſein, die Modulationen natürlich und wirkſam, mit einem Worte ein Lied, das leicht zu ſingen, dem Sänger dennoch Gelegenheit gibt, einen gefühlvollen Vortrag zu erweiſen.

J. G. D. Gackſtatter sen. Nr. 134. „Müllers Klage". Ein Strophenlied — immer und immer Strophenlieder! — Dieſes iſt ein Ding, wie wir davon ſchon viele haben und wahrſcheinlich noch viele bekommen werden, nicht gut und nicht ſchlecht! —

(Schluß folgt.)

M....

Correſpondenzen.

Δ **(Brünn** den 16. November 1845.) Freitag den 14. November wurde „Norma" gegeben. Mad. Flies-Ehnes, welche die Titelrolle gab, iſt nicht nur Sängerin, ſondern auch eine brave Schauſpielerin. Als gelungen kann wohl die Arie „Entfloh'ner kehre wieder" angenommen werden. Die Duetten zwiſchen Norma und Adalgiſa (Dlle. Michaleſi) wurden durchgehends mit beſonderer Präciſion und viel Zartheit geſungen. In den übrigen Enſembleſtücken hätte die Stimme der Norma wohl kräftiger hervortreten ſollen. — Dlle. Michaleſi ſang ſehr brav; beſonders das Gebet im erſten Acte, ſo wie ihr „Sieh o Norma" war eine ausgezeichnete Leiſtung. Dlle. Michaleſi hat ſich in der letzten Zeit einen recht gefälligen Vortrag angeeignet und ſingt mit Gefühl. Der Part Adalgiſas gehört zu ihren beſten Leiſtungen, abgeſehen davon, daß auch ihre jugendliche und ſchöne Perſönlichkeit vollkommen der Rolle anpaſſend iſt, die ihr der Dichter in dem Opernlibretto zugedacht. Wir bedauern nur, daß die Theaterdirection unſere brave Michaleſi ſo ſelten paſſend zu verwenden verſteht. — Hr. Schiffdenker (Oroviſt) hat wie gewöhnlich brav geſungen und mußte die Arie „Fluch den Römern" wiederholen. — Wegen Heiſerkeit des Hrn. Bognár ſang Hr. Kron die Partie des Sever. Wie wir bereits früher erwähnten, rathen wir Hrn. Kron ſehr fleißiges Studium unter tüchtiger Anleitung. Hr. Kron hat gezeigt, daß er etwas leiſten kann, nur möge er den aufmunternden Beifall des Publikums nicht mißverſtehen. Er ſinge den Sever wie ihn Bellini geſchrieben und vermeide alle Coloraturverſuche und ſtörenden Verzierungen, die ſelbſt Meiſter nur mit Vorſicht anwenden müſſen. Das Tempo der Arie „Was mich kräftigt und beſeelt" war zu ſchleppend, ſo wie jenes in dem Duette mit Adalgiſa „Komm' nach Rom, dem Schmuck der Städte" offenbar übereilt. Adalgiſa traf das rechte Tempo. — In dem letzten Duette Severs mit Norma „In dieſer Stunde" hat Hr. Kron recht brav geſungen und überhaupt Hrn. Bognár vollkommen erſetzt. — Der Chor unſerer Oper wird immer ſchwächer. Wir ſahen in dieſer Vorſtellung nur acht Männchen als Repräſentanten der galliſchen Krieger, ſelbſt wenn wir den inzwiſchen umgekleideten Flavius miteinrechnen. Uns dünkt, auf dem Theater einer Provinzialhauptſtadt wäre ſelbſt bei beſcheidenen Anforderungen der Chor von acht Männern denn doch gar zu ſchwach. Vom Frauenchor wollen wir aus bloßer Galanterie für diesmal ſchweigen. — Mangelhaft und theilweiſe ganz ſchlecht ſind auch die Inſtrumente des Orcheſters, beſonders die Clarinetten, welche mitunter höchſt widerliche Töne hören laſſen. Eine entſprechende Nachhilfe wäre bei beiden höchſt wünſchenswerth. Sehr ſtörend war im zweiten Act die ſchmutzige Decoration, Norma's Gemach vorſtellend. Da doch, wie wir uns überzeugten, hinreichend gute und zum Theil ganz neue Decorationen vorhanden ſind, ſo verräth die Vorführung ſolcher beſudelten Fetzen ſowohl Mangel an Umſicht von Seite der Theaterdirection, als auch ſelbſt eine Geringſchätzung gegen das Publikum. —

(Grätz.) Wie überall, ſchlummerte auch hier während der Sommermonate das Kunſtleben, denn Alles, was nur kann, eilt auf's Land. Die muſikaliſchen Vorkommniſſe waren ſehr gering und nur auf's Theater beſchränkt, in welchem während derſelben Zeit ſelbſt nur wenig Erhebliches geboten wurde. Seit der am 25. Auguſt mit Roſſini's „Belagerung von Corinth" erfolgten Eröffnung wurde uns Schlechtes und Gutes gebracht. Bei dem Mangel einer zweiten und dritten Sängerin beſtand das Repertoire aus der „Belagerung", „Lucia", „Antonio Grimaldi", dann wieder „Belagerung" ꝛc. — Eine Dlle. Kundt trat als engagirtes Mitglied in der „Regimentstochter" auf, wurde freundlich empfangen, zeigte im Spiel viele Gewandtheit; doch ihr Geſang! —

„Die Hindus haben ihre Muſik von den Göttern, und die Sagen von der Kraft derſelben, die noch heut zu Tage unter ihnen fortleben, ſind höchſt wunderbar. Ihre Melodien, Rangs genannt, deren fünf erſte Mahadöh erfunden haben ſoll, brachten ungeheure Wirkungen hervor. Eine dieſer Melodien, der nächtliche Rang genannt, durfte nur zur Nachtzeit geſungen werden. Als der Sänger Mia Tonſine zur Zeit des Königs Akber einſt dieſen Rang um Mittag anſtimmte, verfinſterte ſich plötzlich die Sonne, und dicke Nacht hüllte das Land ein, ſo weit Mia Tonſine's Stimme gedrungen war."

Bei dem Geſange der Dlle. Kundt verfinſterte ſich zwar nicht die Sonne (denn dieſe ſchien nicht mehr), wohl aber das Geſicht eines jeden Zuhörers. In der „Norma" trat Dlle. Molnar vom Nationaltheater in Peſth als Adalgiſa auf; doch auch ihr Gaſtſpiel ging ſpurlos vorüber. Dlle. Mutſchlechner vom Hoftheater in Mannheim debutirte als Ännchen im „Freiſchütz" und ließ nach der erſten Arie keinen Zweifel über, daß ſie für unſere Bühne brauchbar ſei. Ihre Stimme iſt nicht ſehr kräftig, im mezza voce angenehm und klangvoll, weniger im forte, wo beſonders die höheren Chorden oft ſchrillend ſind, daher ſie das Forciren ſorgfältig vermeiden ſoll. Auch iſt ihr Geſangsbildung und Geſchmack nicht abzuſprechen, ihr Spiel natürlich und lebhaft, weßhalb das Engagement der Dlle. Mutſchlechner als eine in jeder Hinſicht wünſchenswerthe

Digitized by Google

Requiſition zu bezeichnen iſt. Durch ihr Engagement kam gleich Leben in die außerordentliche Leerheit und Schalheit des Repertoirs; der leere Klingklang ſüdländiſcher Muſe verſchwand von demſelben und echt deutſche Muſik: „Freiſchütz“, „Don Juan“, „Nachtlager“, „Czaar und Zimmermann“; ſo wie franzöſiſche: „Joſeph und ſeine Brüder“ und „Zampa“ traten auf's Repertoire. An Dlle. Köſer vom Stadttheater in Preßburg, welche als Donna Elvira gaſtirte, und in Folge günſtiger Aufnahme ebenfalls engagirt wurde — beſitzen wir eine jugendliche Sängerin von vorzüglichen Stimm-Mitteln und ſchöner Bühnengeſtalt. Dlle. Köſer's Stimme iſt friſch und klangvoll und in allen Regiſtern gleich metallreich. Aber ſie entbehrt faſt aller künſtleriſchen Coloratur, ihr Anſchlag iſt ſchwer und ihr Spiel nähert ſich kaum der Mittelmäßigkeit. Eifriges Studium und beharrlicher Fleiß wäre dieſer jungen Sängerin beſonders zu empfehlen, um ihrem koſtbaren, aber noch rohen Metalle den feineren Schliff zu geben. Mad. Clement, die Gattin unſeres beliebten Baritoniſten, machte als Gabriele in Kreutzer's „Nachtlager“ ihren erſten theatraliſchen Verſuch und reuſſirte, obſchon ihre Stimme ſchwach und die Intonation nicht immer die reinſte war, was wir gerne auf Rechnung der Ängſtlichkeit und Befangenheit des erſten Auftretens zu ſchreiben geneigt ſind. Unſere Primadonna Mad. Steiner gab zur Beneſice Auber's „Sirene“. — Die Ausführung war im Ganzen eine ſehr lobenswerthe. Vor allem gebührt Hrn. Steiner alles Lob, der in der ſehr ſchwierigen Rolle als Scopetto ein äußerſt gewandtes und ſicheres Spiel entwickelte und dafür den lebhafteſten Beifall erntete. Mad. Steiner war als Sirene im Geſange verdienſtlich und leiſtete im Spiele nach Kräften ihr Möglichſtes. Die HH. Clement (Popoli), Ulram (Bolbaja), Knopp (Scipio), ſo wie Dlle. Mutſchlechner (Mattea) wirkten vortheilhaft zur gelungenen Darſtellung. Chöre und Orcheſter waren unter der Leitung des Hrn. Ott ſehr brav. —

L. C. Seydler.

(Schluß folgt.)

(Stuttgart im November.) Wir leben in der ſtillen Muſikzeit, unſer Theater iſt noch in der Reſtaurirung begriffen, dürfte in den erſten ſechs Monaten nicht zu benützen ſein, und unſere beiden erſten Sängerinnen Walter und Oswald, ſind von ihren Urlaubsreiſen nicht mehr zu uns zurückgekehrt. Dadurch iſt nun unſere Oper à la misère reducirt. Dlle. Waldhauſer, von Carlsruhe zu uns gekommen, eine talentvolle Anfängerin, die aber noch kein Repertoir beſitzt, figurirt in den Unbedeutendheiten, die man jetzt zur Aufführung bringen kann, nun quasi als Primadonna, und Dlle. Haus in letzterer Eigenſchaft längſt penſionsfähig, wird wieder ausgegraben aus dem Schutt und in's Joch geſpannt. Lieblich ſind dieſe Ausſichten nicht, und erfreulich für die Muſikfreunde noch weniger, denn gute Sängerinen ſitzen nicht an der Landſtraße, um auf Engagementsanträge zu warten. Dlle. Walter iſt bei Ihnen geblieben, das Warum erzählt man ſich hier verſchieden, jedenfalls bleibt ihr Verluſt ein bedauerlicher. Die Natur hat viel für ſie gethan, gelingt es ihrem Streben, wir wollen hoffen, daß es damit nicht ſchon zu ſpät iſt, ihren Mitteln noch die nothwendige Kunſtveredlung aufzudrücken, ſo kann bei ihrer Jugend der Bühne einſt noch ein ſchöner Stern in ihr aufgehen. Kunſtverſtändige Urtheile werden ihr dabei guten Vorſchub leiſten, unverſtändiges Lob hat ihr ſeither den größten Nachtheil gebracht. Dlle. Oswald, der man einen Abzug zumuthete, hat eine Anſtellung in Frankfurt a/m angenommen und ſie that daran recht; unter Guhr's Leitung kann ſie mehr lernen als hier. Energie bleibt ihren Leiſtungen vor allem zu wünſchen, denn ſie iſt noch zur Zeit als Sängerin weder Fiſch noch Fleiſch und läßt kalt; was nicht vom Herzen kömmt, ſpricht das Herz auch nicht an. — Als Novitäten ſahen wir „Die vier Haimonskinder“ von Balfe und „Stradella“ von Flotow, jetzt wird „Der Guitarreſpieler“ von Halevy einſtudirt, ohne Zweifel weil nichts Schlechteres zu finden war und weil Lindpaintner zur Wiedereröffnung des Theaters ſelbſt eine neue Oper ſchreibt, genannt „Der Lichtenſtein“, deren Stoff der Würtembergiſchen Geſchichte entlehnt iſt. Als Modemuſik betrachtet, wollen wir den Reiſepaß der „Vier Haimonskinder“ mit einem Viſa verſehen, das Ohr wird von ihren Melodien ergötzt, ein tieferer Eindruck bleibt dabei nicht zurück. Die Beſetzung der Brüder ließ viel zu wünſchen; traurig für den Componiſten, wenn man das Schickſal ſeiner Oper in die Hände von Choriſten legt, gerade als ob man die Sache nicht reuſſiren zu ſehen wünſchte. Unter vielem Mittelgut waren Hr. Jäger (Olivier), Hr. v. Kaler (Ivo), Dlle. Waldhauſer (Hermine) die beſten. „Stradella“ ſprach mich mehr an. Flotow's Muſik beſitzt Vorzüge des Schönen, man hört ſie mit Luſt und Behagen, fühlt ſich poetiſch angeregt und überläßt Weiteres den gelehrten Kritikern. Gute Inſtrumentation hat der Componiſt bei ſeinem Lehrer Auber und gute Behandlung der Singſtimme bei den Italienern gelernt, die am beſten dafür zu ſchreiben verſtehen. Hr. Nauſcher ſang den „Stradella“ mit Auszeichnung; er hob die Gefühlsſtellen ſeines ſangreichen Parts mit Wärme hervor und wußte bei geeigneten Stellen die Kraft wirkſam damit zu verbinden. Baſſi, Hr. v. Kaler, iſt in der Handlung eigentlich eine Epiſode, die weniger ihm, als vielmehr dem Komiker Pezold gehört hätte. Leonore, Dlle. Waldhauſer. Eine zarte Silberſtimme und Kunſtfertigkeit, Eigenſchaften und Vorzüge, die ſich beſonders in der Arie im 2. Aufzuge geltend machten. Ein belebteres Spiel und freiere Bewegungen wird die begabte Novize noch zu erſtreben wiſſen. Malvolio, Barbarino, Hr. Pfeifer und Hr. Pezold. Von den beiden Banditen, die wichtig in den Gang des Stückes eingreifen und von ihren Leiſtungen hängt mehr oder minder das Glück der Oper ab. Wir können die Genannten heute nur als Darſteller loben, im Geſang mußten ſie, mit dem was ſie darin noch leiſten können, hinter den Erwartungen zurückbleiben, denn die melodienreiche, friſche Muſik verlangt auch friſche, kräftige Stimmen. Das ſchöne Trinklied, allerorten glänzend aufgenommen, hatte hier ſo gut wie keinen Erfolg. Wir möchten uns darum die Frage erlauben, warum Stradella nicht durch Hrn. Jäger, Malvolio nicht durch Hrn. Nauſcher, Barbarino durch Hrn. v. Kaler beſetzt wurde? es hätte dies von Einſicht gezeigt, die wir in der Rollenbeſetzung der Opern ſo häufig hier vermiſſen und das Reſultat würde ein ganz anderes geweſen ſein. Hr. Balletmeiſter Fenzl hatte die Tänze arrangirt. Der Nachruf, der dieſem Meiſter von Berlin geworden, iſt kein unverdienter, wir wiederholen, daß wir uns zu ſeinem Erwerbe Glück wünſchen. Die talentvollen Kinder entzückten allgemein, auch Hr. Scheerer und Dlle. Oſt verdienen ehrende Erwähnung. Seit Hrn. Fenzl's Erſcheinen iſt ein friſcher Geiſt über das Ballet gekommen, man ſtelle dieſem Manne noch einen tüchtigen Maſchiniſten zur Seite und ſeine Leiſtungen werden mehr als nur Unterhaltung bieten.

(Fortſetzung folgt.)

Notizen.

(In Preßburg) fand am 12. d. M. eine Dilettantenvorſtellung der „Norma“ zum Beſten des dortigen Kirchenmuſikvereins ſtatt und machte ein ſehr volles Haus.

(Beßter Sándor) hat einen neuen ungariſchen Geſellſchaftstanz (Kellem táncz) componirt, der ſehr originell und intereſſant ſein ſoll und dem nationalen Sinne wieder großen Vorſchub geben dürfte.

(Mozart's „Titus“) kam am 7. d. M. in Prag wieder auf die Bühne, wurde aber von dem dortigen Publikum ziemlich kalt aufgenommen, obwohl man die Aufführung ſelbſt nicht zu den mißlungenen zählen will.

(Donizetti) wird nächſtens wieder hier eintreffen.

(Ernſt) iſt bereits von Lemberg wieder abgereiſt und wird auf ſeiner Durchreiſe in Krakau ein Konzert geben.

(Felicien David) iſt hier erkrankt und hat daher ſeine Abreiſe nach Peſth verſchieben müſſen.

(Berlioz) wird nach Beendigung ſeiner Akademien nach Peſth, Prag reiſen, um dort gleichfalls ſeine Compoſitionen zur Aufführung zu bringen. Kriehuber iſt mit der Vollendung des Porträts dieſes großen Künſtlers eben beſchäftigt.

(Willmers) Sextett aus der „Lucia“, welches er in ſeinen Konzerten ſo oft mit größtem Beifall geſpielt hatte, wird baldigſt im Verlag von Pietro Mechetti qm. Carlo hier eintreffen.

(Graf Emerich Zichy) wurde zum Präſes des Muſikvereins in Peſth erwählt und hat dieſe Stelle auch angenommen. Ein würdiger Nachfolger des kunſtſinnigen Grafen Leo Feſtetits.

Auszeichnung.

Der Kirchenmuſikverein bei Maria Treu in der Joſephſtadt hat den Hrn. Ludwig Rotter, Chorregenten der Kirche am Hof, in Folge der Aufführung einer von ihm componirten Meſſe zum Ehrenmitgliede ernannt.

Der Muſikverein in Güns hat den HH. Georg Hellmesberger jun. und Johann Gauß das Ehrendiplom zugeſtellt.

Todesanzeige.

Am 6. d. M. ſtarb in Berlin der Director des königſtädtiſchen Theaters, Friedrich Cerf, in einem Alter von 74 Jahren.

Konzertanzeige.

Heute den 20. November 1845, findet Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde, das Konzert des Clavierſpielers Oscar Pfeiffer ſtatt, in welchem derſelbe die Sonate von C. M. von Weber (erſter Satz und Minuetto), Triller-Etude, „La plainte,“ Etude de Concert und Phantaſie über Motive aus der Oper: „Der Freiſchütz“, von C. M. von Weber, vortragen wird.

Sonntag den 23. November Mittags um halb 1 Uhr findet die zweite Akademie Hector Berlioz's im k. k. priv. Theater an der Wien ſtatt.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gzj. 11 fl. 40 kr.	gzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 140. | **Samſtag den 22. November 1845.** | **Fünfter Jahrgang.**

„Muſikaliſch“ und „Unmuſikaliſch,“

Fragment

von

Ernſt Noſe.

Nirgends iſt mehr Monopol, als gerade in der Kunſt. Da ſpricht man von Eingeweihten, denen allein das Heiligthum aufgeſchloſſen ſein ſoll, von Prieſtern, die allein das Weihrauchfaß um das Haupt der Muſe ſchwingen dürfen, von Auserwählten und von Berufenen. Ja — auserwählt ſind Wenige — aber berufen ſind Alle — die Kunſt zu ehren und zu genieſſen. Auserwählt ſind Wenige — ſie zu heben — Gott hat es nur denjenigen verliehen, die er mit Genie und Talent geſegnet. Aber berufen zu ihrer Verehrung iſt jeder Gebildete — jeder der Verſtand, zu denken, und Herz, zu fühlen hat. Um aber dieſe Verehrung nicht zum bloſſen Götzendienſt herabzuwürdigen — muß auch zugeſtanden werden, daß jeder verſtehen ſoll — warum er die Kunſt in ihren Werken ehrt. Wir müſſen das Verſtehen der Koſtbarkeit des Werthes eines Kunſtwerkes nicht zum Monopol Einzelner ſtempeln, ſondern die Verallgemeinerung richtiger Ideen präſumiren. Daß aber kunſtgerechte Ideen gerade nicht von kalter Technikübung abhängen, und nur demjenigen zukommen, der producirt oder reproducirt, iſt ein Hauptſatz für den folgenden Beweis. So wie im Menſchen Anlage liegen muß zur richtigen Geſchmacksrichtung, ebenſo müſſen wir die Bildung desſelben vorerſt in der ſtufenweiſen Vorführung von Kunſtwerken und Entwicklung des unbefangenen Urtheils an ihnen zu der nach und nach gereiften Frucht des reiferen Verſtändniſſes vorausſetzen. Doch — um nach dieſen Präliminarien gleich den eigentlich wunden Punkt des Vorurtheils aus der öffentlichen Meinung zu ſcheiden, wende ich oben angeführte allgemeine Sätze auf die Muſik an. Vorzugsweiſe in der Muſik iſt das Monopol des Handwerks zum Skandal ausgeartet — hier hat das Notenkapſelthum — eine ganze Sündfiut von Vorurtheilen und Engherzigkeiten — aufgeſchüttet. In der Muſik, die als Kunſt auf jeden Fall der größten Verallgemeinerung und der weiteſten Verbreitung fähig iſt, da ſie dem Menſchen am nächſten ſteht, in der Muſik, die vorzugsweiſe auf das Gefühl zu wirken hat, und darum am erſten verſtanden werden und eindringen kann, hat der Schlendrian der Kaſte am meiſten durchgegriffen. Man ſpricht im Publikum von muſikaliſchen und unmuſikaliſchen Perſonen; und nennt die, muſikaliſche, welche hantieren und produciren, und unmuſikaliſche jene, welche weder hantieren noch produciren. Denjenigen, der Clavier ganz erbärmlich ſpielt und deſſen muſikaliſches Ideal Walzer ſind, während er bei anderer würdiger Muſik einſchläft, den nennt die Welt muſikaliſch! Denjenigen aber, der entzückt durch **Beethoven**, **Mozart** und andere Tonheroen, in ihren Tondichtungen ſchwelgt, den ſie aufregen und begeiſtern, welcher aber leider weder klimpert, noch fiedelt, noch ſingt — den nennt die Welt unmuſikaliſch! — **Hier** liegt ſchon ein Krebsſchaden, in dieſer außerordentlich verfehlten Ausdrucksweiſe! **Das Muſikaliſche liegt nicht in den Fingern, ſondern der Begriff „muſikaliſch“ iſt in der Geſchmacksrichtung eines Jeden gelegen.** Und die Natur, die ewige, unerforſchliche, hat ſchon Manchen in dieſer Welt — das muſikaliſche Paradies — als inniges Verſtändniß der Melodien — und Kunſtgenuß an denſelben halb verſagt. **Darin** liegt gar oft die Ironie der großen Mutter, daß ſich Manche ſogar von Muſik nähren und doch nicht muſikaliſch ſind! — Ja — daß ſelbſt die Helden des Konzertſaales oft unmuſikaliſche — wilde Schößlinge im Blumenbeete Euterpens ſind! .... Wenn jemand Gedichte lieſt — ſo fühlt er ſich alſogleich zu ihren Kritiker berufen — und das richtige Gefühl läßt ihn oft beſſer urtheilen — als den — welcher ſeine ſchönſten Lebensjahre durchſkandirt — und bei der Studirlampe, bei dem Studium der griechiſchen und römiſchen Versmaße Nächte lang geſeſſen hat! — Und der Gebildete wird eben ſo, wenn er luſtige Empfindungen in leichter hüpfender Versmelodie lieſt — das Verdienſt des Dichters anerkennen — der den Gedanken ſo paſſend gegeben. Dieſe Anerkennung aber, die er nach dem Gehöre über den Dichter fällt — iſt eben ſo viel und noch viel mehr werth, als die pedantiſche kindiſche Freude des ſogenannten Kenners, der hier ganz wichtigthuend uns belehrt, daß hier der Dichter recht paſſend den **Amphibraches** gebraucht! Und Du — Schweſter der Dichtkunſt, Muſik! — Deine Sprache glaubt der Unbefangene nicht zu verſtehen — als wenn ſie chineſiſch wäre! Und Deine Sprache iſt doch die einzige allbeſtehende Weltſprache — die keine Utopie iſt, und die jedes warmfühlende Herz verſteht! Hier habt ihr eine egyptiſche Pyramide des Vorurtheils — die ſo antediluvianiſch und unauslöſchlich — daß wir ſie nimmer umſtürzen können.

Digitized by Google

Rüttelt und ſchüttelt, ſo viel ihr könnt, ihr wahren Muſikliebhaber an dieſer Vorurtheilpyramide! — Sie iſt es — die ſo Manchem ſelbſt glauben läßt, er könne nichts von Muſik verſtehn — weil er nicht klimpert und fiedelt. — Ich achte und ehre den ſtrengen Generalbaſſiſten — der nach beſtimmten Kunſtnormen — nach einer beſtimmten gleichſam muſikaliſch erlernten Logik denkt! Aber die Regeln der Kunſt müſſen einmal im Menſchen Aeolsharfenklänge ſein — welche die Theorie nur in beſtimmter gewordenen Accorden greift, und den Geiſt erfaßt nur immer wieder der Geiſt. Entfeſſelt die Kunſt — und ihr Verſtändniß von dem Bande der Kaſte; in der Dichtkunſt iſt es bereits geſchehen! — Laßt die Töne zu den Herzen — und jedes, das da fühlt, wird ſie verſtehen! reißt weg die Maulkörbe — ihr Gebildeten, die ihr gerade nicht klimpert und fiedelt und lebt ein Genius in euch — ſo muß man euer Wort in der Kunſt hochachten, euch hat Mutter Natur eingeweiht! Iſt euer muſikaliſcher Engel aber ein todtgeborner — ſo legt euch traurig nieder und bedauert euer Schickſaal — ihr wenigen Verſtoßenen von der Muſe. Handwerker! — Fiedelt euch dann in den Schlaf, ihr die ihr da fiedeln und klimpern könnt — ihr Andern aber weint ſtumme Thränen! Der Generalbaß und die Scala iſt aber nicht das Evangelium der Kunſt, nach dem wir glauben ſollen! ſondern das Evangelium der Kunſt iſt in uns — und das Andere ſind nur die Gloſſen dazu! —

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Konzert des Oscar Pfeiffer, Donnerſtag den 20. November 1845, im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde.

Oscar Pfeiffer iſt den Wiener Kunſtfreunden ſeit ſeinem vorjährigen Konzert in gutem Andenken. Mit Vergnügen haben wir die Fortſchritte ſeines Spiels wahrgenommen und glauben, daß die von Hrn. Pfeiffer eingeſchlagene Bahn ihn zur Kunſtvollendung führen werde. Von ſelbem wurde heute C. M. von Weber's erſter Satz und die Menuette der As-dur-Sonate zu Gehör gebracht, worin wir wahrgenommen haben, daß Hr. Konzertgeber dem geiſtigen Schwunge Weber's mit vielem Glücke gefolgt iſt. Die übrigen Piecen, ſämmtlich Arbeiten Hrn. Pfeiffer's, ſind im Style moderner Claviermuſik geſchrieben. Die „Triller-Etude" und die „Konzert-Etude" „La plainte" legen an den Tag, daß der Hr. Componiſt ſeine Ideen mit Verſtand ordnet, und die Glanzſeiten des modernen Clavierſpieles in ſchönen Bildern zu entwerfen vermag. Die Schlußnummer, Fantaſie über Motive aus der Oper: der „Freiſchütz", von Weber, iſt zwar ein Conglomerat von vier Opernmotiven, deren Aneinanderreihung nach der Folge des Hrn. Pfeiffer wir zwar nicht unſern Beifall zuwenden können, hat auch dieſe Compoſition ſehr ſchöne Lichtpunkte, welche dem Spieler Gelegenheit geben, ein gerundetes Bravourſpiel auf das Glänzendſte zu entfalten. Als ſchätzbare Fortſchritte Hrn. Pfeiffer's bezeichnen wir ein niedliches Spiel, wo beſonders die rechte Hand die runden Tonſtellen mit Anmuth vorträgt, doch bei den Einflechtungen der Geſangſtellen vermiſſen wir noch den ſeelenvollen Gefühlsausdruck, welcher jeden Ton zum Zauberſpiegel der Fantaſie macht. Die ſtark vorgetragenen Stellen haben durch ein Kraftüberladen (was zwar ſelten vorkommt) etwas Herbes, was an Unreinheit ſtreift. So viele Vorzüge ſeine Pianoſtellen beſitzen, glauben wir doch ein Vermitteln der vielfachen Nuancirungen zu vermiſſen, da die verſchiedenen Inſtrument-Regiſter zu iſolirt daſtehen. Als Beigaben wurden von Dlle. Emma Aue eine Romanze aus Figaro's Hochzeit (von Mozart) und das Mailied von Meyerbeer, von Hrn. Schenk aber Variationen über Thema's aus der Oper „Norma" auf der Pedal-Guitarre vorgetragen. Im Geſange der Dlle. Aue vermißten wir die deutliche Textausſprache. Mozart's gefühlswarmer Melodienfluß wurde nur theilweiſe nachgefühlt, und Meyerbeer's voll üppiger Tonblüten ausgeſtaltetes Mailied durch die Stimmendämpfung in einen Flor gehüllt, welcher die Reize des ſchönen Tongemäldes undeutlich machte. Daß bei aller Verbeſſerung der Guitarre dieſelbe noch immer ein undankbares Inſtrument bleibt, haben wir ungeachtet der ausgezeichneten Bravour des Hrn Schenk neuerdings erfahren; denn alles Bemühen dieſem Inſtrumente muſikaliſche Reize zu verleihen, welche es für ein brauchbares Konzert-Inſtrument eignen ſollen, iſt vergebens. Der Beſuch war ziemlich zahlreich. —z.

Revue

im Stich erſchienener Muſikalien.

„Orpheon." Album für Geſang mit Begleitung des Pianoforte, herausgegeben von Täglichsbeck. Verlag von C. Göpel in Stuttgart. 19. bis 24. Heft.

(Schluß.)

C. Gollmick. Nr. 125. „An die Liebende", Gedicht von König Ludwig von Baiern. Ein Strophenlied; Auffaſſung des Textes und eine gut ſingbare Melodie ſind daran zu loben.

J. Ch. W. Hahn. Nr. 139. „Einſamkeit" von Lenau. Strophenlied. Wenn ein Gedicht nicht zum Strophenliede paßt, ſo iſt es dieſes — die Melodie charakteriſirt ganz die erſte Strophe, paßt aber nicht zu den übrigen, am allerwenigſten zur letzten. Daſſelbe muß Referent auch von dem zweiten, Nr. 153 „Ständchen" von Eichendorff, ſagen, welches Gedicht ganz und gar nur zur Durchführung geeignet iſt.

L. Hetſch. Nr. 122. „Ave Maria". Dieſes Lied ſcheint mir durch zu viele Modulationen zu leiden, welche in einem Gebete am wenigſten an ihrem Platze ſind; ruhige Haltung, Einfachheit und Natürlichkeit der Harmonie dürfte wohl dem Texte entſprechender ſein; übrigens iſt die Conception dieſes Liedes geiſtreich und verräth einen gewandten Tonſetzer.

C. Himmelſtoß. Nr. 163. „Mein Vaterland" von Hoffmann v. Fallersleben. Ein kleines, melodiöſes Strophenlied.

F. W. C. Fürſt von Hohenzollern-Hechingen. Nr. 137. „Serbiſches Lied" mit Pianoforte-Begleitung von Fr. Liszt. Ein durchcomponirtes Lied, ſchön gedacht und originell ausgeführt, es iſt jedoch ſchwer zu entſcheiden, wer hier das meiſte Verdienſt hat, da ſowohl die Singſtimme als Begleitung gleich intereſſant ſind.

Conradin Kreutzer. Nr. 130. „Wiegenlied" von A. v. Depper, ein Strophenlied, welches nicht unter die beſten dieſes geachteten Tonſetzers gehört. Der Grundgedanke iſt flach, die Modulation gewöhnlich.

P. Lindpaintner. Nr. 142. „Troſt", Nr. 156. „Das Echo", zwei Strophenlieder. Das erſte iſt melodiös, aber gewöhnlich; das zweite iſt ſehr freundlich und charakteriſtiſch, ſowohl in Melodie als Begleitung.

St. O. C. Mann. Nr. 145. „Schifferlied" von Biernatzki. Ein ſcheinbar durchcomponirtes Lied, mit guter Melodie und Begleitung, auch richtiger Auffaſſung des Textes.

K. Meyer. Nr. 131. „Die Mühle ohne Waſſer" von A. Schumacher. Durchcomponirt. Die Muſik iſt fleißig und aufmerkſam gearbeitet, nur ſind die Unterbrechungen der Singſtimme durch Sechzehntel-Pauſen allenfalls im Geſange bei den Worten: „Mein Herz ſchlägt, was es ſchlagen mag" am rechten Orte, weiterhin ſind ſie nicht durch den Text gerechtfertigt.

Henry Hugh Pierſon. Nr. 126. „Kommen und Scheiden" von Lenau. Es liegt in dieſer Compoſition etwas Originelles, dieſelbe iſt aber nicht rhythmiſch verſtändlich, und erinnert im Anfange ſehr an die „Sentinelle".

Hugo Preis. Nr. 154. „Der Schäfer im Mai". Ein ſehr freundliches, munteres Strophenlied.

C. G. Reiſſiger. Nr. 140. „Ein Madonnenbild" von M. Hirſch. Ein Strophenlied, edel und einfach in Melodie und Begleitung — ich möchte dieſes Lied unter die ſchönſten dieſes geachteten Meiſters zählen.

L. v. Schiller. Nr. 149. „An mein Vergißmeinnicht". Ein kurzes Strophenlied, in welchem jedoch die Strophen mit Veränderungen aus-

Digitized by Google

geſchrieben ſind; die an und für ſich nicht üble Melodie wird durch die viermalige Wiederholung monoton.

A. Späth. Nr. 143. „Tiefe Liebe" von W. Kilzer. Durchcomponirt. Die Auffaſſung des Gedichtes iſt gut, das ganze Lied hat jedoch den nicht unbedeutenden Fehler der zu großen Länge.

W. Speyer. Nr. 129. „Geiſtliches Lied". Nr. 155. „An Sie" von Ruſtiga. Beide Lieder ſind gut aufgefaßte, verſtändige Compoſitionen, das erſte iſt jedoch dem zweiten vorzuziehen.

J. Strauß. Nr. 150. „Nachtbeſuch" von Wetzel. Eine ſehr durchdachte, ſtreng nach dem Gedichte gearbeitete Compoſition, die aber leider alles Reizes der Melodie entbehrt.

Th. Täglichsbeck. Nr. 141. „Ob ich Dich liebe?" und Nr. 162. „Weine nicht", beide von Herloßſohn. Zwei Strophenlieder, richtig aufgefaßt, mit Gemüth und Seele geſchrieben, wie beinahe alle Compoſitionen des tüchtigen Meiſters.

C. Tauwitz. Nr. 132. „Das Lebenslicht" von Wackernagel. Nr. 157. „In der Nacht". Das erſte ein Strophenlied, gefällig gehalten, das zweite ein durchcomponirtes, ſehr ernſt gedachtes Lied.

A. Zöllner. Nr. 147. „Nacht" von Eichendorff. Ziemlich getreu nach dem Text, aber wenig Melodie.

M....

Adhémar, Comte A. d', „Le Roi des Vilains" — „Der König der Vagabunden" für eine Baßſtimme.

Zu ſehr Dilettantenarbeit, als daß man ſie kritiſch beleuchten dürfte.

Halévy F., „La Bouquetière" (Choix de Romances).

Kaum wird man glauben, daß der gelehrte Hr. Profeſſor des Conſervatoriums, deſſen Muſik vieler Menſchheit (wiewohl im Allgemeinen mit Unrecht) ein Gräuel iſt, ſich herabläßt ſolche winzige Dingelchen zu ſchreiben. Ja! wenn das Honorar nicht wäre! — Das Liedchen iſt übrigens ganz artig, nur am Ende mit einem allerliebſten Coloraturſchwänzlein begabt, wohl wegen Mad. Dorus-Gras, der es gewidmet.

Każyński V., „Amata-Polka" pour le Piano.

Wohl iſt der tanzluſtigen Menſchheit jetzt jede Polka eine Amata; ich gehöre aber zu jenen Unglücklichen, die es in der Tanzkunſt noch nicht bis zur Polka gebracht haben, mithin — übrigens begreife ich nicht, wie Tanzmuſik Gegenſtand kritiſcher Beurtheilung ſein kann!

Sämmtlich Verlagsartikel von Schleſinger in Berlin.

Gustav Barth.

Correſpondenzen.

(**Güns** am 17. Nov. 1845.) Das geſtern von dem Ehrenkapellmeiſter des hieſigen Muſikvereins Hrn. Dr. Auguſt Schmidt veranſtaltete Konzert brachte in unſere muſikaliſchen Zuſtände wieder ein reges Leben. Das Programm verſprach uns zwar Piecen von der Dlle. Stollewerk und den HH. Joſ. und Georg Hellmesberger, Gauß und Heindl vorgetragen zu Gehör zu bringen, allein durch eine Unpäßlichkeit des Hrn. Heindl wurde die Ordnung des Programmes geſtört und erlitt dadurch eine kleine Umänderung. Der Anfang dieſes Konzertes wurde mit einer Ouverture hongroise von Baron v. Prandau eröffnet, welche vom Orcheſter des hieſigen Vereines unter der Leitung des Ehrenkapellmeiſters Dr. Schmidt ſehr wirkſam exekutirt wurde. Hierauf ſang Dlle. Nina Stollewerk, Ehrenmitglied unſeres Vereins, eine Arie von Mercadante, als folgende Nummer trug Hr. Joſeph Hellmesberger, Ehrenmitglied des Vereins, ein „Souvenir d'Hongrie" von Molique und hierauf ſtatt des Heindl'ſchen Flötenſolo Hr. Dr. Auguſt Schmidt ein Lied „Tief d'runten" von Ad. Müller vor. Hr. Johann Gauß ſpielte eine Grande Fantaisie über „Elisir d'amour" von Meyer und Hr. Georg Hellmesberger „Yankee doodle", Variations burlesques pour le Violon von H. Vieuxtemps. Als ſiebente Nummer hörten wir von Dlle. Stollewerk „Die Lockung" von Deſſauer und „Das Ständchen" von Schubert, vortragen, welches Letztere auf allſeitiges Verlangen wiederholt werden mußte; hierauf exekutirte Hr. Gauß den „Ungariſchen Sturmmarſch" von Liszt und Hr. Dr. Schmidt ſang zur Vervollſtändigung des Programms Reiſſiger's komiſches Lied „Noah," welches wiederholt werden mußte. Zum Schluſſe endlich hörten wir „Rondeau national" für zwei Violinen von Kalliwoda, vorgetragen von den Brüdern HH. Joſeph und Georg Hellmesberger. Sich in Lobesfraſen über all' die uns geſpendeten Genüſſe zu ergehen, oder für jede einzelne Piece unſere volle Zufriedenheit und unſeren ungeheuchelten Dank an den Tag zu legen oder über jede der angeführten Künſtlereinzelnheiten eine genaue Würdigung und unſere Verehrung in dieſem Schreiben niederzulegen, kann durchaus nimmer in der Abſicht meiner Correſpondenz liegen, ſondern der Zweck dieſes Artikelchens ſoll nur darin beſtehen, den allſeitig in uns Günſern rege gemachten Wunſch auf baldiges eben ſo herzliches Wiederſehn als letztes Abſchiedswort unſeren Freunden bei ihrer Rückkehr in die Heimat nachzurufen und inſonderheit Hrn. Dr. Schmidt die herzlichſte Dankadreſſe für den uns geſchaffenen herrlichen Kunſtabend hiemit nachzuſenden.

Ein Vereinsmitglied.

(**Gratz.** — Schluß.)

Am 30. October brachte der Kapellmeiſter Ott zur Beneſice Flotow's „Stradella", welche Oper ſeitdem ſchon 4 volle Häuſer machte. Die Oper „Stradella", die neben vielem Langweiligen auch viel Intereſſantes bietet, hat ſehr gefallen und dürfte ſich lange am Repertoir erhalten. Vorzüglich wurden der Maskenchor im 1. Act, das Duett der Banditen und der Chor der Landleute im 2. Act lebhaft applaudirt. Hr. Knopp ſang die Titelrolle übrigens gut und erfreute ſich öfters der gerechten Anerkennung; nur im 3. Acte in der Scene, die eigentlich der Oper und dem Sänger die Krone aufſetzen ſoll, wäre er bald verunglückt. Da die Arie „Jungfrau Maria" vom Componiſten ſchon nicht ſo componirt iſt, daß ſie geeignet wäre, das Publikum zu feſſeln, geſchweige das blutdürſtige Kleeblatt hinzureißen, ſo wollte Hr. Knopp das durch ſeinen Vortrag erſetzen, welches Vorhaben zwar lobenswerth iſt. Er ſang daher die Arie durchaus mezza voce, fing zu detoniren und zu ſchleppen an und hätte ſo bald eine verkehrte Wirkung hervorgerufen. Seitdem ſingt er die Arie mit voller Stimme und es geht beſſer. Dlle. Köſter genügte als Leonore und ſang beſonders die Arie im 2. Acte mit vieler Wärme. Hr. Steiner und Clement führten die beiden Banditen mit vielem Humor aus und erwarben ſich beſonders im 2. Acte durch das mit vieler Lebendigkeit und charakteriſtiſchem Ausdrucke vorgetragene Trinklied, welches ſie immer auf ſtürmiſches Verlangen wiederholen müſſen, gerechten Beifall. Hr. Schott iſt als Baſſi zu wenig beſchäftigt. Die Aufführung war in allen Theilen eine ſehr lobenswerthe und der Beneficiant Hr. Ott, welcher ſchon beim Eintritte ins Orcheſter vom ſehr zahlreich verſammelten Publikum mit einem langanhaltenden Applaus begrüßt wurde, hat durch die umſichtsvolle muſikaliſche Leitung ſich die vollſte Anerkennung verſchafft und wurde nach jedem Actſchluſſe mit den Mitwirkenden gerufen. Beſonderes Lob gebührt auch dem Chor, der dießmal excellent war und überhaupt ſeit einiger Zeit durch ein präciſes Ineinandergreifen ſich des allgemeinen Beifalles zu erfreuen hat. (So wurde z. B. im „Don Juan" das 1. Finale jetzt immer zur Wiederholung verlangt.) — Überraſchend war die Decoration im 2. Acte, ſo wie das Coſtume geſchmackvoll. — Als Localſängerin wurde Dlle. Zöllner vom Stadttheater zu Peſth engagirt, welche am 12. October in der „Sylphide" als Nettchen einer beifälligen Aufnahme ſich zu erfreuen hatte. Ihr Stimmfond, der eben nicht bedeutend iſt, dürfte für das zunächſt in Rede ſtehende Fach ausreichen. Auf richtiges Intoniren, ſo wie auf Tonbildung ſollte ſie aber auch als Localſängerin einigen Fleiß anwenden, damit ihr Geſang den Leiſtungen gewöhnlicher Harfenmädchen nicht gleich komme. Ihr leichtes, ungezwungenes Spiel zeigt unläugbar von Bühnentalent, nur möge ſie ſich immer vor dem Zuviel in Acht nehmen, weil gerade in dieſem Fache die Meiſten die Gränze überſpringen und das Gefühl der Schicklichkeit verletzen. — Den 28. October ließ ſich Sign. Montreſor, erſter Tenor vom Theater alla Scala in Mailand und Ehrenmitglied der Akademie der ſchönen Künſte in Rom, in einer Scene aus dem 2. Acte von „Beliſario" und einer aus dem 3. Acte der Oper „Lucia" hören. Sign. Montreſor zeigt durch die in italieniſcher Sprache vorgetragenen Arien ſich als einen in italieniſcher Schule gebildeten Sänger voll Feuer im Vortrage, der die Stimmmittel, die ihm noch zu Gebote ſtehen — und die früher bedeutend geweſen ſein mochten — wohl zu benützen verſteht. Am 1., 6. und 9. Nov. ließ ſich auch der Pianiſt Oscar Pfeiffer im ſtändiſchen Ritterſaale hören. Die Stücke, die der Konzertgeber ſelbſt vortrug, waren: 1. Fantaſie und Variationen über ein Originalthema; 2. Elegie; 3. Galop de Bravour; 4. Fantaſie über Motive aus „Freiſchütz"; 5. „La plainte"; 6. Triller-Etude (2mal); 7. Fantaſie über Motive aus „Die vier Haimonskinder" (2mal); 8. Allegro capriccioso; ſämmtlich Compoſitionen von Osc. Pfeiffer — dann 9. Sonate von Weber (As-dur), 1. Satz und Menuetto; 10. „La campanella" von Taubert; und 11. Etude von Keßler. Osc. Pfeiffer's Compoſitionen ſind ganz im modernen Style, oft weniger ein harmoniſches Ganzes, als vielmehr ein Tummelplatz, voll der ſchwierigſten Sprünge, Octaven, Läufe, Triller und brillanten Tongruppen. Beſonders gelungen iſt die „Freiſchütz"-Fantaſie und die Triller-Etude, welche, von reichem Beifall begleitet, ſtets zur Wiederholung verlangt wurde. Sein Spiel iſt ſehr brillant, ſicher, der Anſchlag kräftig (faſt zu kräftig), Triller und Läufe perlen nur hervor. Gehaltvoll und gediegen war auch das Spiel des Hrn. Pfeiffer beim Vortrag des 1. Satzes aus der Weber'ſchen Sonate. Oftmaliges Hervorrufen und reichlicher Beifall ward dem Konzertgeber zu Theil. Bei dieſer Gelegenheit machten wir auch die Bekanntſchaft mit dem Virtuoſen auf der Guitarre, Hrn Joh. Schenk, welcher auf der vom Dr. Knafl-Lenz erfundenen Pedal-Guitarre Konzertſtücke von Legnani, Schulz und eigener Compoſition vortrug und den Konzertgeber in allen drei Konzerten unterſtützte, zugleich aber auch den Beifall theilte. Dieſer junge Künſtler, der eine außerordentliche Fertigkeit auf dieſem ſchweren Saiteninſtrumente beſitzt, zugleich aber auch Gefühl und Geſchmack im Vortrage bewieſen, hat den einſtimmigen Beifall gerechter Maßen verdient. Von der Dlle. Joſephine Kremshofer, die im 2. Konzerte ſang, oder vielmehr nicht ſang, und von welcher im Programme ſtand, daß ſie aus beſonderer Gefälligkeit für den Konzertgeber ihre Mitwirkung bereitwilligſt zugeſagt, — kann ich nur ſagen, daß ſie

Digitized by Google

aus beſonderer Gefälligkeit für's Publikum und deſſen Ohren künftig ihre Mitwirkung ſo lange unterſagen ſoll, bis ſie einſehen gelernt, daß ſie eine Weber'ſche Arie in einem öffentlichen Konzerte nie zu ſingen im Stande ſein wird, was ihre Lehrerin, Dlle. Schmidt, ſchon längſt hätte einſehen ſollen. Daher dieſer Mißgriff der Lehrerin zur Laſt zu legen iſt. Das dritte Konzert war ich zu beſuchen verhindert.

L. C. Seydler.

(**Stuttgart** im November. — Fortſetzung.)

Bellini's „Nachtwandlerin", aus der uns ſchon einigemal Bruchſtücke aufgetiſcht waren, hörten wir endlich ganz und Dlle. Waldhauſer als Amine. — Wenn ich dieſe Leiſtung etwas ausführlicher und umſtändlicher beſpreche, ſo geſchieht es im allgemeinen Kunſtintereſſe und ſpeciell im Intereſſe von Dlle. Waldhauſer. Die jugendliche Sängerin, die kaum 17 Jahre zählt, beſitzt alle Erforderniſſe um in muntern und lyriſchen Partien, worauf ſie Talent und Perſönlichkeit beſonders hinweiſen, einſt Ausgezeichnetes zu leiſten und leiſtet jetzt, kaum erſt einige Monate der Bühne angehörend, ſchon ſehr Verdienſtliches. Sie ſang ihre erſte Arie mit ungemeiner Innigkeit und leichtem, beweglichen Tone. Der Triller am Schluſſe des Cantabiles aber nahm ſich auf dem tiefen D und Es nicht gut aus. — Auf zwei halben Tönen wird der Triller ohnehin leicht undeutlich, und in dieſer Lage vollends. Das Tempo des letzten Satzes war offenbar zu langſam, und wird ein etwas lebhafteres Zeitmaß einen noch glänzendern Erfolg haben. Das Duett mit Elvino wurde ebenfalls dem Charakter getreu ausgeführt. — Das — hier — zweite Finale verlangt jedoch in der Darſtellung mehr Energie, um ſeine volle Bedeutung zu erlangen. Hier iſt das kräftigſte Zuſammenſpiel der beiden Hauptperſonen unerläßlich. — Doch wird — wir ſind es überzeugt — eine Wiederholung auch darin Manches noch runder geſtalten. — Die Schlußſcene ſang ſie mit vieler Bravour, und das hohe Es wurde rein und ſchön gegeben. — Iſt nun dieſe Leiſtung auch keine vollkommene, — was nur die größte Unbilligkeit fordern könnte — ſo hat ſie doch unſere Erwartung weit übertroffen. — Ich will nun ſchließlich Dlle. Waldhauſer noch einige Bemerkungen mittheilen. — 1) Durch unabläſſiges Scalaſingen und Solfeggiren ihren Tönen gleiche Stärke und Feſtigkeit zu geben, und ihre Aufmerkſamkeit beſonders vom mittleren C abwärts nach der Tiefe zu richten, in welcher Lage ſie öfter zu hoch ſingt, wie es auch in der „Nachtwandlerin" wieder der Fall war. — 2) Die tiefen Töne nicht zu grell hervorzuheben, weil dadurch die Scala ungleich wird, und eine möglichſt gleiche Scala zu erlangen, das eifrigſte Streben eines Sängers ſein muß. — Ich weiß, es iſt dies bei den meiſten Sängerinnen jetzt zur Mode geworden; deshalb bleibt es aber doch unſchön, und ſollte daher unterlaſſen werden. — 3) Den Ton immer feſt und präcis einzuſetzen, ſei es in der Höhe, Mitte oder Tiefe und ja nicht aus der Terz oder Sext aufzuziehen. Dies iſt nur ein Nothbehelf für ältere Sänger, und in jedem Falle eine ſchlechte Gewohnheit. — In Bezug auf die Darſtellung endlich bitte ich Dlle. Waldhauſer ſich gleich anfangs zu gewöhnen, der Handlung immer mit Ernſt und Aufmerkſamkeit zu folgen, wenn ſie auch nicht zu ſingen oder zu ſprechen hat; ſtets Rückſicht auf ihre Mitſpielenden zu nehmen und ſich von der Unnatur und dem Unverſtande vieler Sänger und Sängerinnen frei zu halten, die da meinen, ſie müſſen die Naſenſpitze immer nach dem Parterre gerichtet haben, und ſich um das, was auf der Bühne und neben ihnen vorgeht, nichts bekümmern. — Namentlich haben wir in dieſer Beziehung gerade in der letzten Scene der „Nachtwandlerin" Schauderhaftes erlebt. — Sobald Amina aus ihrem ſomnambulen Zuſtande erwacht iſt, wird ein wenig auf der Bühne herumſpaziert, ſonſt aber die überſtrömenden Gefühle des Herzens directe ans Publikum geſungen, als ob der Gegenſtand ihrer Zärtlichkeit ſich dort befände. — Hierin machten nur die Pixis und die Löwe eine Ausnahme. Vor ſolchen und ähnlichen übeln Gewohnheiten (wir wollen uns milde ausdrücken) kann eine angehende Künſtlerin ſich nicht genug hüten, denn ſie ſind ſchwer wieder abzulegen. Beherzigt Dlle. Waldhauſer dieſe wohlgemeinten und in beſter Abſicht geſchriebenen Winke, durch die wir ihr zu nützen glauben, während fade Lobhudeleien ſie auf Abwege führen und unmotivirter Tadel entmuthigen müßte, ſo wollen wir ihr auch ferner alle Aufmerkſamkeit ſchenken, um beizutragen, daß die Erwartungen, welche die Muſikverſtändigen mit Recht von ihrem vielverſprechenden Talente hegen, erfüllt werden. — Hr. Piſchek ſang dieſesmal ſtatt Hrn. von Kaler den Grafen. Es wäre dieſem berühmten Sänger zu rathen, doch etwas mehr Fleiß auf ſeine Spielaufgaben zu verwenden, da ſein Hauptterrain denn doch die Bühne iſt; ſein Geſang war ſchön und kunſtvoll, aber, wenn ich mich ſo ausdrücken darf, nicht idylliſch genug, der Ton zu groß für dieſe ſtille Landſchaft, in der nur Liebesklänge wehen. Der Vortrag der Romanze darf mit demjenigen der Arie nicht verwechſelt werden. Hr. Rauſcher (Elvino) ſang wie immer, vortrefflich.

(Schluß folgt.)

Notizen.

(Thalberg) iſt den 20. d. M. Abends nach Prag abgereiſt, wo am 23. d. ſein erſtes Konzert Statt findet.

(Auguſt Mühling's) neueſtes Oratorium: „David" wurde im v. M. in Magdeburg aufgeführt und mit noch größerem Beifalle als ſeine beiden früheren: „Abbadona" und „Bonifacius" aufgenommen.

(Die Herzogin von Orleans) iſt die hohe Protectorin der durch den Wiener Clavierſpieler und Componiſten Waldmüller (Sohn unſeres würdigen Profeſſors an der Academie der bildenden Künſte) in Paris in's Leben gerufenen deutſchen Liedertafel.

(Hr. Dr. Frankl), der verdienſtliche Redacteur der „Sonntagsblätter", iſt, von ſeiner Reiſe nach Norddeutſchland zurückgekehrt, dieſer Tage wieder in Wien eingetroffen.

(Johann Strauß aus Wien) eröffnete am 29. October mit ſeinem eigenen Orcheſter ſein erſtes Konzert in Kroll's Garten in Berlin. Die Neugierde der Berliner und die Luſt der jungen Damen, endlich den Heros der Tanzmuſik zu ſehen und zu hören, hatten ungeachtet der trüben Witterung die Droſchken von allen Seiten in Bewegung geſetzt, ſo daß eine halbe Stunde vor Beginn des Konzertes bereits die großen Räume der Säle gefüllt waren. Wohin man ſah, begegnete man nur lächelnden Geſichtern, auf denen die innere Freude ausgedrückt war, nun endlich die Gewalttöne der eigenen Kapelle des Strauß zu vernehmen, und das war eine Lockung, der man nicht widerſtehen konnte. Endlich trat der Meiſter auf und begann unter Beifallszeichen des Auditoriums die Ouverture zur Oper „Aleſſandro Stradella", welche mit großer Genauigkeit ausgeführt wurde und viel Anerkennung hervorrief. Hierauf folgten verſchiedene ſeiner Tänze, welche hier bereits gehört, aber mit einer Energie durchgeführt wurden, daß man neue zu hören glaubte. Jetzt ſind dieſe Tänze zur rechten Geltung gekommen und wir fühlten, je mehr wir davon hörten, die Lockungen des Balles, welche uns unwiderſtehlich hingeriſſen hätten, wenn es nicht eben bloß ein Konzert geweſen wäre. Dieß Konzert iſt ein abermaliger Beweis, wie unſer unermüdlicher Kroll ſtets bemüht iſt, etwas Neues zu bringen und das Publikum mit friſchen Kränzen zu begrüßen. — Unter Anderm hörten wir den „Carneval von Venedig", Paganini's bekannte Compoſition von Strauß, welcher im 2. Theil zur Ausführung kam; er riß alle Hörer unwiderſtehlich hin, ſo daß er da capo geſpielt werden mußte. Dabei herrſchte eine Stille im Saale, als wenn alle Damen bereits in anderen Sphären ſchwebten. In dieſem „Carneval" entwickelte Strauß ſein ganzes ſchönes Talent. Wir glaubten Aeolsharfenmuſik zu hören, bei deren Klange Elfen und Genien uns von allen Seiten neckend und tändelnd umſpielten; dabei verſchwamm die ganze Seele, bis endlich uns der Schluß aus unſerm Traume erweckte und zur Wirklichkeit zurückführte. Doch man höre ſelbſt und wird alsdann unſere Behauptung gerechtfertigt finden; man gehe aber ja mindeſtens eine Stunde vor dem Anfange hin, um Platz zu bekommen. Das Publikum überſchüttete Strauß mit Beifallsbezeigungen und verließ ſehr befriedigt den Saal.

(Figaro.) Dr. Stern.

(Dlle. Reuther), den Wienern nicht unbekannt, gab in Aachen Gaſtſpiele und gefiel ſehr. Sie trat als Norma, Antonina, Leonore und Sara auf. Nach vollendetem Gaſtſpiele wird ſie wieder nach Frankfurt zurückkehren und ſich mit dem dortigen Bariton Gundy (gleichfalls aus Wien) verehelichen.

(Dlle. Jazedé) hat den Proceß wegen verweigerter Contracterfüllung mit dem Leipziger Stadttheater nunmehr auch in zweiter Inſtanz verloren und demnach eine Strafe von 200 Louisd'or zu erlegen.

(Im vierten Gewandhauskonzerte in Leipzig) wurden einige Chöre und Soli aus Mendelsſohn's „Paulus", die Soli geſungen von Miß Dolby, den HH. Wiedemann und Pögner, dann Beethoven's Arie „Ah perfido" gleichfalls von der genannten Sängerin vorgetragen, Gluck's Ouverture zur „Iphigenia", dann Beethoven's C-moll-Symphonie aufgeführt.

(Die große Oper in Paris) gibt von einem ganz unbekannten Componiſten eine Oper „König David" von Mermet. — Solche Beiſpiele ſind nicht häufig.

(Hr. Schellenberg), Organiſt an der St. Georgenkirche in Leipzig, gab im v. M. ein Orgelkonzert dort, in welchem er auch die Fantaſie und Fuge in G-moll von Seb. Bach zu vier Händen und für doppeltes Pedale von ihm ſelbſt eingerichtet mit dem Organiſten Hrn. C. F. Becker vortrug, dann einige eigene Pieçen producirte und ſehr gefiel.

Fünftes Verzeichniß

eingegangener Beiträge zur Herſtellung des Gluck'ſchen Monumentes im Matzleinsdorfer Friedhofe · Transport 36 fl. 40 kr. C. M.

Hr. Joſeph Hellmesberger	2 „ — „ „
„ Johann Gauß	2 „ — „ „
Summa	40 fl. 40 kr. C. M.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, **gratis.**

№ 141. **Dinſtag den 25. November 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Sonnabend den 22. November d. J. „Robert der Teufel“ von Meyerbeer. Mad. Schoberlechner wagt als Alice ihren erſten theatraliſchen Verſuch.

Jedes gebildete Publikum bringt beim erſten Auftreten eines Kunſtjüngers ſo viel Nachſicht mit, um ſeine Leiſtungen, wenn ſie auch ſo Manches zu wünſchen übriglaſſen, nicht mit unerbittlicher Strenge zu beurtheilen. Die Milde des Wiener Publikums aber iſt in dieſer Beziehung zum Sprichworte geworden. Auch die Kritik ſoll bei der Beurtheilung eines erſten Verſuches Nachſicht üben, jedoch nicht ſo unbedingt wie das Publikum; denn abgeſehen davon, daß ihren Ausſpruch überhaupt jene zarteren Rückſichten nicht beſtimmen dürfen, ſo iſt ſie es auch der Kunſt und dem jungen Anfänger ſchuldig, die Wahrheit nicht zu umgehen und indem ſie in Letzterem Hoffnungen erweckt, die ſich nimmer realiſiren können, der Kunſt im Allgemeinen dadurch Eintrag zu thun. So manches wenig verſprechende Talent wurde bei ſeinem erſten Auftreten durch eine zu nachſichtige Kritik mit Hoffnungen erfüllt, die ſich in der Folge nicht verwirklichten und ein langes Leben voll Enttäuſchungen war die Folge davon, die Kunſt ſelbſt aber wurde durch die überwuchernde Menge des Mittelmäßigen nur gefährdet, während durch den Schmerz über eine abſprechende Beurtheilung der erſten mißlungenen Leiſtung jahrelanger Kummer erſpart, dem wahrhaften Talente aber dadurch, daß man der Talentloſigkeit den Weg verſperrte, Vorſchub geſchehen wäre.

Mad. Schoberlechner hat eine entſprechende Theaterfigur, ſie zeigte für eine Anfängerin viel Gewandtheit in der Darſtellung, ja ſie hat die Partie der Alice vom charakteriſtiſchen Standpunkte aus, richtig aufgefaßt und leiſtete in Hinſicht ihres muſikaliſchen Vortrages ſelbſt, allerdings Anerkennenswerthes; allein ihr fehlt eben die Hauptſache für eine dramatiſche Sängerin: eine kräftige, klangvolle und umfangsreiche Stimme. Ihr Timbre entbehrt ſchon jetzt, wo ſie die Schranken ihrer dramatiſchen Laufbahn erſt betritt, aller Friſche; die Töne klingen unkräftig und krankhaft. Ihre Tiefe iſt ganz ſchwach, Mittellage und Höhe ſtehen zu einander in keinem richtigen Verhältniß. Mit einem Worte, ihr Stimm-Materiale erweiſt ſich lange nicht zureichend um im dramatiſchen Geſange ſelbſt bei zweckmäßigen Studien Hervorragendes erwarten zu laſſen. Übrigens ſoll nach einmaligem Auftreten noch keineswegs der Stab gebrochen werden über ihr Stimmvermögen, da leicht momentane Indispoſition, eine verzeihliche Beklommenheit, oder zu ſehr forcirtes Einüben (ein Fall, der ſich bei Anfängern nicht ſelten ergibt) die angeſchwächte Entwicklung ihrer natürlichen Mittel heute beeinträchtigen konnten.

Die übrige Beſetzung war die bereits früher beſprochene. Erwähnt muß jedoch werden, daß Hr. Formes in der Partie des Bertram bei weitem weniger genügte, als bei ſeinem erſten Auftreten in dieſer Rolle. Sein Geſangsvortrag entbehrte heute mehr als früher die künſtleriſche Beherrſchung ſeiner Stimm-Mittel, ſeine Leiſtung wurde zu keinem künſtleriſchen Ganzen abgerundet, und nur zu oft überſchritt er in den leidenſchaftlichen Stellen die Gränzen des äſthetiſch Schönen. Mad. Denemy-Rea hatte in der Partie der Prinzeſſin Iſabella manche gelungene Momente.

Dirigent war Hr. Kapellmeiſter Reuling. Das Haus wurde zahlreich beſucht, der Beifall war im Ganzen ein lebhafter. **A. S.**

K. K. priv. Theater in der Joſephſtadt.

Freitag am 21. November 1845 zum erſten Male: Döbler's „Optiſche Nebelbilder“ in 3 Abtheilungen, gemalt von Hrn. Hawliczek, Muſik von E. Titl, vorher die „Klatſchereien“ von Angely.

Wer ſich in die fantaſtiſche Märchenwelt der erlauchten Sultanin Scheherezade ſo recht hinein geleſen und darin vergangen hat, dem koſtet es eben nicht wenig Mühe, wieder aus dieſem perſiſchen Labyrinthe der Feen und Magier den Rückweg zu ſuchen und ſich zurecht zu finden in unſerer materiellen Welt; ein gleiches Schickſal dürfte auch ſo manchen enthuſiaſtiſchen Bewunderer dieſer Nebelbilder bedroht haben, wenn er von dem magiſchen Halbdunkel, welches ſich über das Proſcenium verbreitet, hinein auf die graue Wand ſchaute, worauf ihm allerlei Gebilde und Fantome mit glotzendem Auge und tollen Grimaſſen anſtarren, oder ihn in die ſchnellſte Correſpondenz mit unſerem ganzen Planetenſyſteme bringen, dann ihn aber im Gedankenfluge von Alt-England bis in die Schweiz, von Paris nach Neapel und von Bacherach bis nach Greifenſtein hin verſetzen,

Digitized by Google

aber der Maler und zum Theile ſelbſt der Magier thaten die thätigſte Abhilfe dagegen, damit ſolche Sternangſt uns nicht zu gewaltig überkomme. Die erſte Abtheilung zeigte uns „Lebensbilder", wovon der „Straßenjunge", der ſich in vier verſchiedenen Conturen präſentirt und der „Bräutigam" die gelungenſten ſind, „die Wunder des Himmels" können allenfalls als artige Spielerei für Kinder, aber nicht als Schauſpiel für ein erwachſenes Publikum gelten. In der dritten Abtheilung „Anſichten" finden ſich manche recht intereſſante Bilder als: „Die Notredame Kirche zu Paris", „Der Kloſtergang aus Amalfi bei Neapel" ꝛc. Was die Muſik des Hrn. C. Titl anbelangt, ſo kann ſie in der That gewiß als höchſt charakteriſtiſch in Bezug auf die vorgeführten Bilder gelten, wie die erſte Abtheilung und vorzüglich jene Nummern, die uns bei der Revue der Landſchaften als muſikaliſche Cicerone begleiteten. Vorher die „Klatſchereien". Was läßt ſich über Klatſchereien Lobendes berichten? — Das Haus, in allen Räumen überfüllt, wiederhallte vom Beifalle.

Dr. M—o.

Revue

im Stich erſchienener Muſikalien.

Rudolph Schachner's Compoſitionen.

Poésies musicales op. 8 und 9. Großes Konzertſtück (Introduction und Allegro appassionato) op. 10.

Wien, bei Tobias Haslinger's Witwe und Sohn.

Je mehr die moderne Tagesvirtuoſität in ein bedeutungsloſes Tongeklingel ausgeartet, je abgeſchmackter und flacher der in ihrem Gefolge erſcheinende Tonſatz iſt, je gleichgiltiger, ja unwilliger man daran geht, die tonlichen Erzeugniſſe von Virtuoſen zu beſprechen, um ſo freudiger muß man überraſcht werden, auf einen componirenden Virtuoſen zu treffen, der nicht nur Compoſitionstalent hat, ſondern daſſelbe nicht gewiſſenlos vergeudet, es nicht als Vehikel einer an und für ſich unnützen Fingerfertigkeit mißbraucht, mit einem Worte, der nicht componirt, weil er Virtuoſe, ſondern deshalb, weil er Componiſt. Componiſt, dieſes Wörtchen, welchen großartigen Mißbrauch hat man damit nicht getrieben? Jeder, der nur eine Strophe muſikaliſch begleiten, jeder Clavierſpieler, der die ihm von Jugend auf eingetropfte Form von Fantaſien und Variationen mit mehr oder weniger Glück nachahmen kann, ja jeder Dilettant, der im Stande iſt, ein Opernmotiv zu einem Walzer oder Galopp umzuformen, nennt ſich und läßt ſich einen Componiſten nennen. Doch weg mit der Betrachtung über ſolch' muſikaliſches Miſere, worüber ſich noch ganze Folianten ſchreiben ließen, ohne den Gegenſtand zu erſchöpfen, und lieber bei dem Hauptthema dieſes Aufſatzes geblieben, nämlich bei Schachner's Compoſitionen. Es läßt ſich durchaus nicht läugnen, daß dieſe eine ſehr fertige Hand erfordern, alſo zunächſt für Fachvirtuoſen oder ſehr tüchtige Dilettanten beſtimmt ſind. Aber gerade darin ſehen wir die Urſachen, weßhalb ſie trotz ihres inneren Werthes bis jetzt nicht nach Verdienſt gekannt und gewürdigt ſind, da der Spieler vom Fache meiſtens ſeine eigenen Sachen vorträgt und ſelten etwas von einem fremden Meiſter wählt, der noch dazu eine europäiſche Berühmtheit ſein muß, der Dilettant aber, wenn wir bei ihm auch die nöthige Fingerfertigkeit vorausſetzen, wird ſich, vermöge ſeiner meiſt beſchränkten geiſtigen Auffaſſung, nicht gerne mit Werken befreunden, deren Verſtändlichkeit im ungleichen Verhältniſſe mit der wenigen Mühe ſteht, die ein Dilettant meiſt auf ein Kunſtwerk aufwenden kann oder will. Rechnen wir hiezu, daß eine perſönliche Beſcheidenheit, wie ſie zwar nur bei dem echten Künſtler und eben darum gerade um ſo ſeltener angetroffen wird, Hrn. Schachner abhält, das Seinige zur nothwendigen Verbreitung ſeiner Compoſitionen zu thun, ſo läßt ſich das unverdiente Dunkel, worin ſie bis jetzt ſchmachten, um ſo leichter erklären. Um ſo mehr iſt es die Aufgabe der Kritik, auf Werke hinzuweiſen, die nicht nur ihre ſtrengſten Forderungen größtentheils erfüllen, ſondern die als Genüſſe nicht gewöhnlicher Art durch ein ſeltſames Zuſammentreffen von nicht günſtigen Umſtänden dem größeren Publikum vorenthalten bleiben, welches ſich von den **Morceaux de Salon, Etudes** und **Polkas brillantes** doch auch dann und wann gerne geiſtig erholen möchte, wüßte es nur, wo dieſe Erholung zu ſuchen. Wir machen alſo allen Ernſtes auf die vorliegenden Compoſitionen aufmerkſam und geben dem ſich darum intereſſirenden Leſer einige nähere Details. — Zuerſt kommen wir auf die „**Poésies musicales**", von denen uns zwei Hefte **Op. 8** und **9** vorliegen. **Opus 8.** enthält eine **Rhapsodie in As, Regret in G-moll** und **Nocturne in Es.** Offenbar will der Verfaſſer dieſe und die nächſtfolgenden 3 Piecen für nichts anders, als Kleinigkeiten erklärt wiſſen, die beſtimmt ſind, ein Viertelſtündchen angenehm auszufüllen. Nun dieſen Zweck und auch noch mehr haben ſie erreicht. So wie uns derjenige, welcher uns auf einige Augenblicke beſucht, dieſe Augenblicke aber dazu benützt, um uns in der Schnelligkeit etwas Angenehmes, Schmeichelhaftes oder mindeſtens was Intereſſirendes zu ſagen, gewiß willkommener ſein wird, als irgend ein gelehrter oder gar langweiliger Schwätzer, ſo ſagt uns Schachner in ſeinen „**Poésies**", die man wahre muſikaliſche Sinngedichte nennen kann, einen ihm eben beigefallenen geiſtreichen Gedanken, den wir kaum liebzugewinnen anfangen, als es ihm beliebt, abzubrechen, und wir folgen ihm **nolens volens**, zu den nächtlichen Abenteuern, die er uns in ſeinen „**Nocturnes**" erzählt, oder er conterfeit uns in ſeiner „**Graziosa**" das leibhaftige Bild ſeines angebeteten Ideales, welches nun auf einmal durch Töne verkörpert vor uns ſteht. Überhaupt dieſe „**Graziosa**" dankt ihr Entſtehen einem Götterfunken, der zündend in des Componiſten Bruſt gefallen. Es iſt wohl nicht möglich, in dem Raume von zwei Seiten ſo viel Duftendes, Liebliches, Zartes, poetiſch Empfundenes zu ſagen, als hier geſchehen. Kein Wort mehr darüber, ſie will nicht beſchrieben, ſondern geſpielt, verſtanden und — empfunden ſein. Doch wollen wir über des Componiſten Vorzüge nicht blind für ſeine Fehler ſein, und geſtehen deshalb unumwunden, daß ſein „**Regret**" in der Anlage total verfehlt iſt und in uns höchſtens die Sehnſucht, Polka zu tanzen, erregte, ferner, daß der Gedankenflug ſeines „**Nocturnes**" Nr. 3, pag. 13, wie gelähmt erſcheint und ſich nur in Tonica nebſt Dominante fortzubewegen vermag, ferner daß die ſonſt wunderliebliche „**Graziosa**" mit den letzten acht Tacten aus der Rolle fällt und mit einer Leichtfertigkeit endet, als wäre all' das Frühere nur Komödienſpiel geweſen, ſie ſchlüge uns nur ein Schnippchen und lachte uns dafür tüchtig aus, daß wir ſo gutmüthig waren ihr ſo lange zu glauben und endlich findet ſich in der übrigens recht gut gehaltenen und nicht gedankenarmen „**Rhapsodie**" pag. 9 ein bedeutender Fehler gegen die Grundgeſetze der Rhythmik, von welchem wir indeſſen nur annehmen wollen, es ſei ein Überſehen des Componiſten geweſen, da er nicht wie abſichtsvoll hergeſtellt ausſieht.

Wir kommen nun zu der bedeutendſten unter den uns vorliegenden Piecen, es iſt dies ſein Konzertſtück **Op. 10.**

Schon auf den erſten Blick läßt ſich ein geiſtiger Fortſchritt gegen die früheren Compoſitionen nicht verkennen. Die Anlage des Ganzen iſt großartiger, die Salonfiguren treten in Hintergrund und machen den ſymphoniſtiſchen Platz, das Piano führt zwar meiſtens die Hauptſtimme, aber das Orcheſter begleitet keineswegs knechtiſch und willenlos, es hat gar manches Wörtchen mit darein zu reden. Die Figuren alterniren fortwährend mit der Principalſtimme, öfter iſt ſogar dieſe nur Accompagnatrice, wobei es freilich nicht an fingerbrechenden Variationen fehlt, ja pag. 8 muß ſie ganz verſtummen vor der orcheſtralen Macht, welche einem dem Grundgedanken entlehnten Fugenthema, das übrigens nicht weiter, als bis zu den vier Eintritten geht, die Herrſchaft an ſich zu reißen droht, die jedoch das gleich eintretende Solo zernichtet. Eine genaue Detaillirung dieſes Werkes würde uns zu nichts führen und dem Leſer, der es nicht kennt, kaum verſtändlich ſein, daher nur in Kürze, daß es mit einem kurzen **Adagio maestoso (E-moll,** $^4/_4$ Tact) beginnt, welches ſchon den Grundgedanken des nachfolgenden **Allegro appassionato** enthält, worauf dies (etwa im ſelben Tempo wie das Octavenallegro im Moſcheles'ſchen **G-moll**-Konzert) raſch eintritt und nach mehreren faſt ſämmtlich aus dem Thema entſprungenen Paſſagen ſich nach **Des** wendet, um uns mit dem Contrathema bekannt zu machen (pag. 10), worauf er ſich (wohl etwas zu lange) bis pag. 16 in der Tonart **Des** aufhält,

Digitized by Google

welche das Orcheſter mittelſt eines kräftigen Nachſatzes dem Zuhörer noch beſſer einprägt. Das darauffolgende Solo leitet mittelſt einer Zwiſchenpaſſage in die Originaltonart F-moll ein, es beginnt der zweite Theil und mit ihm die Recapitulation des Themas. Die darauffolgende contrapunktiſche Verarbeitung des Grundgedankens halten wir für ſehr gelungen, ſie zeigt für den guten Geſchmack und die tüchtigen Studien des Autors und iſt jedenfalls beſſer, als die fantaſieloſen Gelegenheits- oder vielmehr Verlegenheitspaſſagen, womit die meiſten heutigen Componiſten den Spatium von einem zum andern Thema auszufüllen ſuchen. Das früher in Des geweſene Contrathema erſcheint nun in F-dur und in ſeinem Gefolge einige ſchon in andern Tonarten dageweſene Stellen, worauf das Konzertſtück nach einigen effectreichen harmoniſchen Steigerungen zu Ende geht. Die Inſtrumentirung iſt der uns vorliegenden Partitur zu Folge äuſſerſt wirkſam und unterſtützt den Spieler trefflich; manche Stellen ſind wirklich meiſterhaft behandelt und wir wünſchen nichts ſehnlicher, als das Konzertſtück öffentlich ſpielen zu hören, welchen Wunſch Hr. Schachner baldmöglichſt realiſiren wolle. Mit einem Worte, das Spielen wie das Beſchauen dieſes ſo gelungenen Werkes erregt nur den günſtigſten Eindruck, welcher durch eine äuſſere angemeſſene Ausſtattung noch erhöht wird. Und mithin wollen wir Schachner's Compoſitionen der Muſikwelt nochmals empfehlen, mit der wiederholten Schlußbemerkung, daß Autopſie in jedem Falle beſſer iſt, als die ausführlichſte Beſchreibung.

Ign. Lewinsky.

Correſpondenzen.

(**Frankfurt** a/m.) Unter den Konzerten, womit beim Beginne der ſchlechten Jahreszeit die Kunſt uns entſchädigen will für den groſſen Verluſt der ſchönen, hellen Sommertage, nehmen diejenigen des Cäcilien-Geſangvereines unſtreitig den erſten Platz ein. Wir müſſen deſſen Leiſtungen nicht bloß darum dieſen Rang eindieiren, weil wir dieß überhaupt einer jeden religiöſen Kunſtbeſtrebung ſchuldig ſind, und dieſer Verein die faſt ausſchlieſsliche Aufführung der Oratorien, Meſſen und anderer Werke dieſer Gattung der anerkannt groſſen Meiſter ſich zum Zwecke geſetzt hat, ſondern auch darum, weil dieſe Konzerte wirklich einmal ein beſtimmtes Ziel verfolgen, auch wirklich eine beſtimmte Abſicht in der Kunſt haben. Es würde und ſollte Einem dieſes nicht als etwas Beſonderes vorkommen, ginge es nicht bei den gewöhnlichen Konzerten gegenwärtig ſo über allen Begriff kunterbunt zu, daß man ſich in der That immer fragen möchte: zu was ſo viele Menſchen ſich von Zeit zu Zeit nach der Aufforderung irgend eines Maeſtro zuſammenfinden, um ſich für ihr gutes Geld den Kopf taumelig machen zu laſſen und am Ende wieder nach Hauſe zu gehen, wie ſie gekommen ſind, oder vielmehr in viel ſchlimmerem Zuſtande, und etwa ſo, wie Leute, die ſich bei einem allzureichlichen Diner übernommen haben. Und ſollte man darin wirklich eine Kunſtabſicht und einen Kunſtgenuß entdecken können? Oder ſollte das geiſtige Faſſungsvermögen des Menſchen in Kunſtſachen wirklich eben ſo beſchaffen ſein, wie man dieß von dem leiblichen, gewiſſen privilegirten Geſchöpfe behauptet, daß es Alles ohne Schwierigkeit und Nachtheil verdauen könnte, Gutes wie Schlechtes, Hartes wie Leichtes, Süßes wie Saueres, oder auch Alles zuſammen auf einmal? — Exempla sunt odiosa! Darum will ich keine Beiſpiele aufführen. Vielleicht auch können die erſten beſten Konzertzettel, welche dem reſp. Leſer aus ſeiner Vaterſtadt zu Geſichte kommen, ihm für das Geſagte als genügende Belege dienen. — Am 30. October wurden die jährlichen Abonnementskonzerte des Cäcilienvereines eröffnet und es kamen folgende Stücke zur Aufführung. 1. Motette von Mendelsſohn für vierſtimmigen weiblichen Chor. 2. Cantate „Dem Unendlichen" von Klopſtock, von F. Meſſer. 3. Graduale von Abt Vogler. 4. Offertorium für Sopran mit obligater Clarinette von Cherubini. 5. Motette „iste dies" von demſelben. 6. Stücke aus dem Oratorium „Saul" von Händel. Die Ausführung dieſer Werke unter der Leitung des verdienſtvollen Directors Hrn. F. Meſſer verdient alles Lob, und man darf ſich wohl der Hoffnung hingeben, den Cäcilienverein in ſeinen Leiſtungen einſtens wieder auf der Höhe zu erblicken, die er vordem unter dem verſtorbenen Schelble inne hatte. Nachtheilig für die kräftige und klingende Wirkung der Stimmen iſt die unvortheilhafte Akuſtik des ſonſt ſchönen Lokales, in welchem die gewöhnlichen Proben und Konzerte des Cäcilienvereines ohne Orcheſter ſtattfinden. Mit der 2. Nummer der aufgeführten Sachen trat Hr. Meſſer hier zum erſten Male mit einem gröſſeren Werke vor das Forum der Öffentlichkeit und hatte ſich eines günſtigen Erfolges zu erfreuen. Vor Allem mußte man ſeinem Werke eine entſprechende Auffaſſung des erhabenen Schwunges der Klopſtock'ſchen Dichtung nachrühmen, ſowie einen lebendigen Fluß in ſeinen einzelnen Theilen. Weniger konnte man mit der muſikaliſchen Form im Ganzen einverſtanden ſein. Nach dem groſſartigen und wirkungsvollen Anfangschore „Wie erhebt ſich das Herz" tritt mit der zweiten Strophe mit den Worten „Allein Du rufſt mich aus meiner Nacht" ein Uniſonogeſang der Tenore und Bäſſe ein, welcher ſowohl ſeinem Charakter, als ſeiner Behandlung nach, durchaus als ein Sologeſang erſcheint (denn daß er hier von einer Menge, anſtatt von einem Einzelnen geſungen wird, iſt ſeinem innern Weſen nach gleichgiltig) und an dieſen ſchlieſst ſich mit der 3. Strophe bei den Worten „Weh't Bäume des Lebens" abermals ein ebenſo, und nur noch liedartiger und moderner gehaltener Uniſonogeſang der Frauenſtimmen, der erſt ganz am Schluſſe durch die hinzutretenden Männerſtimmen doppelſtimmig wird. Unſeres Dafürhaltens nimmt dieſe, doch immerhin exceptionelle Behandlung des Chors durch zwei ganze Strophen hindurch, entſchieden zu viel Raum ein, und wenn auch Mendelsſohn, und wohl auch frühere Vorbilder dieſe Setzart in ihren Werken mit gutem Erfolge öfter angewendet haben, ſo geſchah dieſes doch niemals in dieſer Ausdehnung. Sehr kräftig tritt alsdann bei den Worten „Donnert, Welten, in feierlichem Gang" der volle Chor wieder in ſein altes Recht ein, und endigt zuletzt in einem fugirten Schlußchore, der jedoch ſeiner Durchführung nach etwas kürzer wirkungsvoller geweſen wäre. Überhaupt wünſchten wir bei dieſem Werke, daß an manchen Stellen, und namentlich in der Anwendung entfernter Ausweichungen, etwas weniger geſchehen wäre, da hierdurch gar leicht das Gefühl des Geſuchten und Prätenſiöſen erweckt wird, welches dem reinen Genuſſe eines Kunſtwerkes unter allen Umſtänden Abbruch thut. Freuen wir uns aber immerhin über ſolche Schöpfungen jüngerer Componiſten, denen man es anhört, daß ihre Verfaſſer die Würde der Kunſt überall im Auge behalten haben, und denen es darum auch nicht an dem Beifalle aller wahren Kunſtfreunde fehlen kann, wenn ihnen auch jener ephemere Erfolg nicht zu Theil wird, welcher der adäquate Lohn der leichter zugänglichen Mittelmäßigkeit iſt.

⁂

(**Stuttgart** im November. — Schluß.)

Der Konzertunfug hat ſeine Saiſon wieder bei uns eröffnet, und ſeine Brandſchatzungen. Eine ehrenwerthe Ausnahme von dieſer Rubrik macht unſer Landsmann Auguſt Walter, der ſeine Studien in Wien mit beſtem Erfolge beendigte, und von dem einſt noch Bedeutendes zu erwarten ſteht, wenn er die betretene Bahn eifrig cultivirt. Wir hörten von ihm eine Konzert-Ouverture, „Adagio et Scherzo" aus einem Detett, eine Symphonie in Es-dur. 3 Lieder „Gute Nacht", „Kriegers Ständchen", „Normanns Tod", die beiden Letzteren von Hrn. Piſchek meiſterhaft geſungen, und aus allen dieſen Nummern, wenn auch hin und wieder ein kurzeres Ausſpinnen der Gedanken, gröſſere Lebendigkeit zur beſſern Färbung des Ganzen zu wünſchen blieb, tritt das ausgezeichnete Talent doch ſo entſchieden hervor, daß wir demſelben gerne die gleiche Huldigung hiermit entgegen bringen. Sigmund Goldſchmidt von Prag, ein liebenswürdiger Mann und ſehr begabter Pianiſt, verweilte auf der Reiſe nach Paris einige Tage hier ohne ſich öffentlich hören zu laſſen. Von Hrn. Alfred Jaell läßt ſich nicht das Gleiche ſagen; wir hörten ihn. Mir ſind die ſogenannten Wunderkinder, die ewig 11 Jahre alt bleiben, zuwider, er gefiel übrigens und verrieth viel Tact. Hr. Vieuxtemps, der den Sommer über, ſeiner Geſundheit wegen, in dem benachbarten Badeorte Cannſtadt zubrachte, gab hier in den letzten Tagen ein nicht ſehr beſuchtes Konzert. Preis der nummerirten Sitze 2 fl.; ganz für hier paſſend! Daß Vieuxtemps den beſten Violinſpielern beizuzählen ſei, wird Niemand in Abrede ſtellen und dennoch kann ich nicht ſagen, daß ſein Spiel mich entzückt hätte. Unſere modernen Virtuoſen gefallen ſich darin, wenn es nur irgend thunlich, den Inſtrumenten ihre eigentliche Beſtimmung zu entziehen und ſie zur Ausführung von Seiltänzereien aller Art herabzuwürdigen. Von dieſem Vorwurf iſt auch Hr. Vieuxtemps nicht frei zu ſprechen; ſeine Compoſitionen, die reizende Gedanken tragen, ohne daß ſie darum ein harmoniſches Ganzes bildeten, ſind dergeſtalt mit Schwierigkeiten überladen, daß es beinahe unmöglich iſt, ſie zu löſen und Hr. Vieuxtemps hat ſie auch zum öfteren nicht gelöſt. Er verwiſchte im Vortrag häufig die Figuren und eilte dann, unbekümmert um das „Sein oder Nichtſein" mit leicht geflügeltem Schritt darüber weg. Bazzini, der in dem gleichen Genre arbeitet, iſt darin weit gewiſſenhafter, auch er würgt Legionen von Noten mit dem Bogen nieder, aber er trifft ſie alle, auch die kleinſten und tödtet ſie radikal. Bei allen dem bleibt Hr. Vieuxtemps ein Künſtler erſten Ranges, wenn auch nicht frei von Mängeln. — Unſere Winter-Abonnementskonzerte haben begonnen: Gleichwie in der letzten Saiſon, ſo war auch bei Nr. 1 ein ſehr zahlreiches Auditorium verſammelt, um muſikaliſche Genüſſe entgegen zu nehmen, die unſere Oper in der Oper leider nicht bietet. Nr. 1. Ouverture aus der „Zauberflöte" von Mozart. Ein unſterbliches Tongemälde, des unſterblichen Meiſters würdig ausgeführt, ließ nur bedauern, daß die Beneficen für Hrn. Kunz aufgehört haben, weil er dieſe Himmelsmelodien uns doch wenigſtens alljährlich einmal auf der Bühne vorführte. Es iſt in der That unbegreiflich, wie man einen Mozart, Beethoven, Gluck, Cherubini, Spohr, Weber ſo ganz von einer Bühne verbannen kann, der Geſchmacksbildung wird dadurch wahrlich kein Vorſchub geleiſtet! Ein hoffnungsvoller junger Baum, der grünt und treibt, iſt ſchon ein erfreulicher Anblick, muß man darum die hundertjährige Eiche und Buche fällen? Nr. 2. Arie aus „Fauſt" von Spohr — „Liebe iſt die zarte Blüte" — Hr. Piſchek. Wohl iſt dieſes Muſikſtück eine zarte Blüte im Reiche der Akkorde, aber auch ihr Duft ſoll uns in Thaliens Hallen nicht erfreuen. Der genannte Sänger trug ſie, mit ſeiner Wunderſtimme, in techniſcher Vollendung vor. Nr. 3. Violinkonzert in A-moll von Molique, geſpielt von ihm ſelbſt. Bedarf es da noch einer Kritik, wo die Meiſterſchaft ſo entſchieden ausgeprägt erſcheint? Molique's Adagio iſt

Digitized by Google

der reizendſte Geſang, eine Aeolsharfe, die aus einem Zauberbaume klingt. Der Künſtler erhielt großen Beifall und wurde gerufen. Nr. 4. Arie aus den „Haimonskindern" von Balfe. Dlle. Waldhauſer. Liebliche Vortrag und eine Coloratur, in der eine Perle ſich an die andere reihte und ſich mit Leichtigkeit zum ſchönſten Schmucke geſtaltete. Auch ſie wurde gerufen. Wir möchten dieſes friſche Talent einmal als Zemire in Spohr's „Zemire und Azor" und als Myrrha in Winter's „Opferfeſt" hören! Nr. 5. Clarinett-Variationen von Beer. Hr. Beerhalter. Dieſer Virtuoſe entzückte wie immer; ſein ſeelenvoller Ton ſpricht zum Herzen. Nr. 6. Duett aus „Joſeph in Egypten" von Mehul. Dlle. Waldhauſer, Hr. Piſchek. Wem dieſe Muſik nicht in die Tiefe der Seele dringt, dem wird die Morgenröthe im Gebiet Euterpens nimmer aufgehen. Auch dieſe geniale Schöpfung iſt von der Bühne verbannt, in den Konzertſaal verwieſen, und wie gerne würde ſie gehört, wie trefflich könnte man ſie beſetzen. Piſchek, durch ſeine hohe Stimmlage, ein unvergleichlicher Jakob, Dlle. Waldhauſer, ein liebenswürdiger Benjamin, Joſeph Hr. Manicher oder Hr. Jäger, Hr. Arndt, Simeon, dazu unſere Chöre und Orcheſter, nun wer das nicht einer „Norma" und Conſorten vorzieht, den wird um ſeinen Schönheitsſinn kein Menſch beneiden! Das genannte Duett wurde hinreißend geſungen und da capo verlangt. Nr. 7. Violoncellfantaſie von Servais, Hr. Oswald, hechingen'ſcher Kammermuſiker. Sehr ſchöner Ton, die erſte Bedingung auf dieſem Inſtrument und ein gewandtes, elegantes Spiel, gewannen dem Gaſt die verdiente Anerkennung. Nr. 8. Symphonie von Beethoven. Wir möchten dieſer C-moll-Symphonie Beethoven's vor vielen ſeiner andern den Vorzug geben. Die Kapelle exekutirte ſie glänzend. Der berühmte Eigenthümer einer kleinen Hufe Landes auf dem Währinger Friedhofe in Wien hat auch einen „Fidelio" geſchrieben; — hier weiß man wenig davon. —

Notizen.

(Von Theodor Kullak) iſt endlich das ſchon längſt verſprochene Beriot'ſche „Tristesse" als Nr. 2 ſeiner Tranſcriptionen in Berlin erſcheinen.

(Von dem Componiſten Reiter) aus Werthheim wurde im v. M. in Baſel ein Oratorium „Das neue Paradies" zur Aufführung gebracht, welches allgemeine Bewunderung erregte. Der Text iſt bibliſch und ſoll von einer Dichterin aus Baſel ſein.

(A. H. Sponholtz) iſt der Componiſt, der vom norddeutſchen Muſikverein gekrönten Preiscompoſition. Der „Hamburger Correſpondent" ſpricht ſich in Nr. 255 in folgenden Worten darüber aus: „Vorſtehende Compoſition wurde vom Preisinſtitut des norddeutſchen Muſikvereins mit dem erſten Preiſe gekrönt. Selten wohl iſt das Urtheil des Publikums mit dem der Richter ſo gleichlautend ausgefallen, wie bei dieſem Preisliede. Der Verfaſſer iſt durch daſſelbe raſch Lieblingscomponiſt gar mancher Dilettantenkreiſe geworden; man fragt jetzt mit demſelben Verlangen nach Liedern von Sponholtz, wie man früher nach denen von Truhn, Schumann ꝛc. verlangte. Übrigens verdient der Verfaſſer dieſe Auszeichnung vollkommen. Sein Lied iſt charakteriſtiſch, ſangbar, melodiös, dabei die Begleitung einfach, natürlich ohne trivial zu ſein, ja, dieſe Begleitung mit der conſequent durchgeführten Phraſe im Baß, verleiht dem Werkchen gewiß nicht geringes Intereſſe. Dieſe wenigen Worte mögen genügen, alle diejenigen auf den Preiscomponiſten aufmerkſam zu machen, denen ſein Talent bis jetzt unbekannt geblieben.

(Von Netzer's neuer Oper „Die ſeltene Hochzeit"), welche demnächſt im k. k. priv. Theater an der Wien zur Aufführung kommt, iſt uns folgende Beſetzung mitgetheilt worden: Malvina, Frln. v. Marra; Betti, Dlle. Treffz oder Eder; Victor, Hr. Staudigl; Sir Edward, Hr. von Weſten; Lord Fingar, Hr. Dalle-Aſte; Carill, Hr. Behringer; Stroun, Hr. Radl; Jakmann, Hr. Grانfeld; Jobſon, Hr. Reichmann.

(Jakob Eben) gibt in Hamburg Konzerte auf dem Holz- und Strohinſtrumente, wobei die „Originalien" bemerken, „daß der Ton ohne Metall ſei", worüber man ſich eben nicht ſehr verwundern wird.

(„Ödip auf Kolonos"), mit Muſik von Mendelsſohn, kam am 1. d. M. im neuen Palais zu Potsdam zur Aufführung, die Muſik iſt im modernen, nicht, wie es wahrſcheinlicher wäre, im antiken Style gehalten.

(In Buenos-Ayres) wurde vor Kurzem zum Beſten des Baues einer deutſch-evangeliſchen Kirche Haydn's „Schöpfung" aufgeführt.

(In Peſth) ward am 22. d. M. das Cäcilienfeſt von der Concordia und der damit vereinigten Liedertafel Vormittags durch die Aufführung einer neuen Vocalmeſſe vom Geſanglehrer Hrn. Johann Langer in der Servitenkirche und Abends durch eine Production der Liedertafel im neuen Concordiaſaale gefeiert.

(Lortzing's) „Czaar und Zimmermann" ſoll von der italieniſchen Operngeſellſchaft in Paris als „Bouquet de Salon" einſtudirt werden.

(„Die Köhlerin"), eine neue Oper von Scribe und Montfort, wovon der Text ſchon ſeit 10 Jahren fertig lag, ging von theilweiſem Applauſe und Pfeifen begleitet, über die Bühne und dieſe Spende an Lorber und faulen Äpfeln ſoll ganz gleichmäßig zwiſchen Text- und Tondichter zu vertheilen ſein.

(Berlin) ſoll ein neues, auf Actien gegründetes Theater erhalten. Dieſes Theater (in der franzöſiſchen Straße, hinter der katholiſchen Kirche) wird nicht nur als Prachtgebäude daſtehen, ſondern es ſoll auch mit ſogenannten Paſſages umgeben werden, die mit Glasdächern gedeckt gegen den Regen ſchützen und welche die reichſten Warenläden aufnehmen.

(Tom Pouce), der 28 Zoll hohe Amerikaner, macht mit ſeinen Barcarolen in Bremen viel Glück. Ein Landmann, der ihn ſah, äußerte ſich über deſſen Kleinheit: „Nu, den hebbt ſe woll wat ingeben."

Auszeichnung.

C. F. Becker, Organiſt der Nikolaikirche in Leipzig und muſikaliſcher Schriftſteller, iſt zum correſpondirenden Mitgliede des niederländiſchen Vereines zur Beförderung der Tonkunſt erwählt worden.

Konzert-Anzeigen.

Sonntag den 30. November 1845, um halb 1 Uhr Mittags, wird Otto Nicolai, erſter Kapellmeiſter des k. k. Hofoperntheaters, unter gütiger Mitwirkung des ſämmtlichen Orcheſterperſonals des k. k. Hofoperntheaters, ein großes Konzert im k. k. großen Redoutenſaale folgenden Inhalts veranſtalten: *1. Ein Theil eines doppelchörigen zehnſtimmigen Pſalms, mit einem achtſtimmigen Soloſatze, für bloße Singſtimmen ohne Begleitung (Kirchenſtyl), vorgetragen von einem Vereine ausgezeichneter Künſtler und Dilettanten. *2. Große Symphonie (in 4 Sätzen, D-dur), componirt von Nicolai, vorgetragen von dem Orcheſterperſonale des k. k. Hofoperntheaters, unter Anführung des Hrn. Prof. G. Hellmesberger. 3 „Die Thräne", Gedicht von Caſtelli, vorgetragen von Hrn. Joſ. Staudigl, k. k. Hofkapellſänger und Oberregiſſeur des k. k. priv. Theaters an der Wien. 4. Herbſtlied, Gedicht von L. Tieck, vorgetragen von Hrn. de Marchion, Sänger am k. k. priv. Theater in der Leopoldſtadt. 5. Arie aus der Oper „Odoardo e Gildippe", geſungen von Mad. Albertazzi, erſte Sängerin der italieniſchen Oper zu London. *6. Zwei große Märſche, componirt von Lud. van Beethoven (aus deſſen vierhändigen Märſchen für das Clavier Op. 45), für großes Orcheſter geſetzt vom Konzertgeber. — Sämmtliche Tonſtücke (mit Ausnahme von Nr. 6) ſind von Nicolai componirt und die mit * bezeichneten noch nicht öffentlich aufgeführt worden.

Erklärung.

Großes Muſikfeſt.

Das gefertigte Comité findet ſich in der Lage, hiemit öffentlich zu erklären, daß an der bei der erſten Production des großen Muſikfeſtes geänderten Ordnung der vorgetragenen Stücke weder der Frau von Haſſelt-Barth, noch dem Hrn. Erl, welche beide ſchon eine Viertelſtunde vor Anfang der Aufführung im Productionslokale anweſend waren, irgend ein Verſehen beizumeſſen iſt, ſondern dieſelbe nur durch einen bei einer ſolchen Unternehmung leicht begreiflichen Verſtoß eines dienenden Individuums veranlaßt wurde.

Vom Comité
des großen Muſikfeſtes.

Muſikaliſcher Telegraph.

(Bei Schuberth et Comp.) in Hamburg und Leipzig erſcheinen mit Eigenthumsrecht nächſtens:

Schuberth, C., grosses Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelle. Op. 15.

Vieuxtemps, H., 2. Konzert für Violine mit Orchest. und Piano. Op. 19.

Willmers, R., Morceau de Concert. Grande Fantaisie pastorale p. Piano avec Orchest. Op. 19.

Hartmann, J. P. E., Ritter, (Preiscomponist) Grosse Sonate für Pianoforte und Violine. Op. 39.

Krug, G., Ober-Landesgerichtsrath, (Preiscomponist) Grosses Trio für Piano, Violine und Violoncell. Op. 6.

Jene P. T. HH. Pränumeranten in loco, welchen die Zeitung vom Verlagsorte aus zugeſendet wird, wollen ſich bei etwa verſpätetem oder unrichtigem Empfange der einzelnen Blätter gefälligſt an die k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalienhandlung Pietro Mechetti qm. Carlo wenden, und es ſoll dieſen Uebelſtänden ſogleich abgeholfen werden.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 142. **Donnerſtag den 27. November 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Als ſiebente dießjährige Muſikbeilage wird eine Romanze: „Un bacio di speranza“ (Ein Kuß der Hoffnung) von **C. Donizetti**, und zwar am 6. Dezember d. J. erſcheinen.

Mendelsſohn's Muſik zum „Ödipus“.

Wir halten dieſe Arbeit noch höher, als die Compoſition desſelben Meiſters zur „Antigone“, ſo viel Großartiges auch dieſe ſchon darbot. In der Muſik zum „Ödipus“ hat Mendelsſohn es vollſtändig vermocht, den Geiſt der griechiſchen Geſänge im Elemente des muſikaliſchen Tons wiederzugebären. Der Componiſt hat in der Behandlung der Muſik zu den griechiſchen Chorgeſängen gewiß den für uns äſthetiſch wirkſamſten Weg betreten. Seine Compoſition zum „Ödipus auf Kolonos“ beweiſt uns, daß er ſelbſt auf dieſem Gebiete noch eines Fortſchritts fähig war; denn hier erſt deckt die Muſik durchgängig den Geiſt der Dichtung in dem Sinne, daß wir aus der muſikaliſchen Compoſition die lyriſche Stimmung des jedesmaligen Chorgeſanges in ſeiner individuellen Beſtimmtheit zurückempfangen, ſo wie uns die Begleitung der melodramatiſch gehaltenen Stellen das Pathos derſelben ſtets mit der ſiegreichſten Stärke abſpiegelt. Mendelsſohn hat ſich von Hauſe aus der griechiſchen Tragödie gegenüber auf den richtigen Standpunkt geſtellt, nicht die für uns wirklich verſchwundene Welt der antiken muſikaliſchen Begleitung annäherungsweiſe wiedererwecken zu wollen. Er erkannte eben ſo wohl die Unmöglichkeit, als auch die Unzulänglichkeit eines ſolchen Unternehmens und verzichtete mit dem ſicherſten Takt auf eine ſolche Nachbildung. Er ſtellte ſich daher die Aufgabe, den jedesmal im Chorgeſange ſich ausprägenden Geiſt der Geſammtheit, wie ſolcher ſich aus der ganzen innern Bewegung des Dramas in dieſen antiken Geſängen ſo ideal zuſammenfaßt, durch die Compoſition, alſo im Elemente des muſikaliſchen Tons, wiederzugebären. So drückt gleich der erſte Geſang des von Kolonos her auftretenden Chores die tiefe, religiöſe Scheu vor dem nicht zu betretenden heiligen Ort, und die Ahnung eines großartig vor ihm ſich enthüllenden Geſchickes wundervoll aus. Das Geheimnißreiche, welches über der ganzen Stimmung des erſten Chorgeſanges verbreitet iſt, mit dem Vorgefühl vor einem durch die Götter Geweihten zu ſtehen, dringt aus dieſer Muſik mächtig entgegen. Und wie faßt ſich das ganze Weh und Entſetzen, welches auf einmal den Chor bei der Nennung des unſeligen Labdakidengeſchlechtes ergreift, in dieſen gewaltigen Tönen zuſammen! Nicht minder hat die Compoſition des berühmten, Athen verherrlichenden Geſanges den Geiſt dieſes Chores ergriffen. Der Vertreter der attiſchen Humanität, Theſeus, hat ſo eben dem Ödipus Schutz zugeſagt; das Gemüth des Chores hat hier einen Ruhepunkt gewonnen, ſich die Segnungen des Landes, denen er angehört, mit dem ganzen Zauber der Fantaſie zu vergegenwärtigen. Aus den lieblichen Klängen voll ſüßer Luſt über die Reize, welche die Natur hier gewährt, erhebt uns die Compoſition, ganz analog der Dichtung, allmälig zum feurigſten und ſchwungreichſten Ausdruck des Jubels über den Reichthum der Gaben Athens, welche die Götter ſelbſt dieſem geliebten Lande ertheilen.

Nicht minder verſetzt uns die Compoſition des Chorgeſanges, welcher dem heftigen Zwiegeſpräch zwiſchen Ödipus und Kreon folgt, in die durch den Dichter in ſo herrlichen Rhythmen verkündete Stimmung. Die muſikaliſchen Rhythmen drücken die Kampfesluſt und die zitternde Begier nach dem Ausgang, wie endlich die Siegesgewißheit zu der Kraft Athens im Herrſcher Theſeus unübertrefflich aus. Nicht minder tief hat Mendelsſohn die aus der unſeligen Ankunft des Polyneikes ſich im Chor erhebenden Betrachtungen über die Drangſale alles irdiſchen Daſeins aufgefaßt. Auch hier ſpiegelt die Compoſition jenen Schmerzenshauch, welchen der ganze Chorgeſang athmet, ab, ohne doch elegiſch weichlich zu werden und erhebt ſich dann wieder im Nachgeſang zu jenen feierlichen Klängen, aus denen uns das umnachtete Geſchick des Ödipus erſchütternd entgegenbringt. Aber der Componiſt hat ſich auch ſpäter ganz auf die Höhe der Dichtung erhoben, indem er den Gedanken einer von den Göttern ſelbſt dem Dulder und ſchuldloſen Frevler werdenden Weihe durch ſeine Rhythmen und durch die ganze muſikaliſche Compoſition an die Empfindung bringt. Beſonders großartig iſt in dieſer Beziehung der Chorgeſang gedacht, in welchem derſelbe die erſchütternden Zeichen des Zeus vernimmt, in denen Ödipus ſchon ſeine nahe Rettung prophetiſch begrüßt. Mit der Weihe des Werkes iſt auch der Componiſt gewachſen. Mendelsſohn hat, indem er den Geiſt der Muſik unſerer Welt der Schöpfung des antiken Geiſtes

Digitized by Google

einhauchte, dieſelbe auch uns bis auf einen gewiſſen Grad heimiſch gemacht. Wenn dieſes großartige Gedicht auch bei der öffentlichen Aufführung die Maſſen bewegen ſollte, ſo gebührt Mendelsſohn dafür der erſte Preis; er hat die Kluft, welche uns von der antiken Welt ſcheidet, durch die durchdringende, die tiefſte Empfindung bewegende Kraft unſerer Muſik überwunden. Freilich muß ſich daran manche andere wichtige Frage knüpfen, deren Entſcheidung wir aber für heute vertagen müſſen. Die öffentliche Aufführung ſoll uns dazu, wie zu der Beurtheilung der Darſtellung und alles damit Verwandten, das Feld öffnen. Dem ſchönen Wurf, der Mendelsſohn gelungen, dürften wir indeſſen ſchon hier unſere freudigſte Anerkennung darbringen. (Figaro.)

Revue

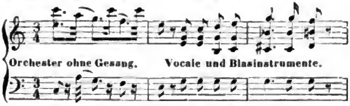
im Stich erſchienener Muſikalien.

Krönungsmeſſe von W. J. Tomaſchek. In Partitur und Auflagsſtimmen verlegt bei Joh. Hoffmann in Prag, und am 9. Nov. d. J. in der Carlskirche in Wien zum erſten Male aufgeführt.

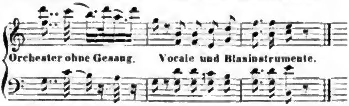
Da die Aufführung dieſes Tonwerkes eine in jeder Rückſicht unvollkommene, nicht einmal den billigen Anforderungen an eine Generalprobe genügen konnte: ſo würde es mich nicht wundern, wenn das gerechte Mißfallen an einer Production der Art auch zum Theile das, für das Wiener muſikliebende Publikum bisher unbekannte Werk betroffen hätte. Allein dieß kann und darf eine ehrliche, mit der gedachten Compoſition ſchon aus früherer Zeit her vertraute Kritik unter keiner Bedingung zugeben. Sie muß es im Gegentheile als einen Act echter Künſtlerpflicht anſehen, mit Hilfe der Partitur, in ein Tonwerk tiefer einzugehen, welches ſchon mit Hinblick auf die Intention, in der es geſchrieben, eine höhere Beachtung und Würdigung beanſprucht, und welches noch überdies einem Componiſten ſein Daſein verdankt, den man, aus kleinlichen, haltloſen, bloß ſubjectiven Gründen hier am Wiener Platze mit einer gewiſſen übel angewandten Vornehmthuerei ignorirt, ein beklagenswerthes Factum, das ſich erſt in der allerneueſten Zeit (exempla sunt odiosa) wieder auf eine offenkundige Weiſe bewährt hat. Doch nun zur Sache. —

Der Hauptgedanke, auf welchen das Kyrie gebaut, iſt folgender:

Orchester ohne Gesang. Vocale und Blasinstrumente.

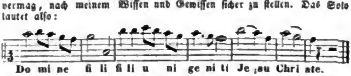


Orchester ohne Gesang. Vocale und Blasinstrumente.



Die ſinnige Durchführung dieſer Grundidee wird von einigen durch die Soloſtimmen vermittelten melodiſchen Epiſoden unterbrochen. Allein eben dieſe Zwiſchenſätze, welche alle einzeln anzuführen, wohl nicht leicht möglich iſt, treten faſt noch gewichtvoller hervor, als das eben bezeichnete Hauptthema, und zwar weniger durch das ihnen innewohnende melodiſche Element als vielmehr durch die echt künſtleriſche Benützung dieſes Gedankenſtoffes, durch jene höhere contrapunktiſche Lebendigkeit, welche der würdige Componiſt dieſen Melismen einzuhauchen wußte. Auch iſt dieſes Kyrie, vom äſthetiſchen Standpunkte aus, eine durchaus treue, wahre Wiederholung der zu Grunde liegenden Worte; namentlich fand ich hier zu meiner großen Freude jenes innige Gottvertrauen, jene zuverſichtliche Hingebung in den Willen einer waltenden Vorſicht (welche Stimmung eben ſo gut ein Grundzug dieſes Pſalms, wie andererſeits jene in dem Wehmuthsrufe um Erbarmung ſich kund thuende Trauer) ganz trefflich durch die Tonſprache wiedergegeben und kann ſomit nicht umhin, dieſes Kyrie der Klaſſe jener wenigen anzureihen, in welchen der dichteriſche mit dem rein muſikaliſchen Gehalte auf gleicher, d. i. auf der Höhe der Kunſtvollendung ſteht. —

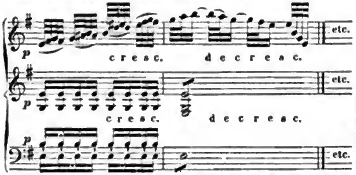
Eine ſehr poetiſche Idee liegt auch dem Anfange des Gloria (C-dur Allegro risoluto 4/4) zu Grunde. Tomaſchek beginnt nämlich keineswegs mit jenem zum ekelhaften Gemeinplatze, zu einer noch unter dem unterſten Nullpunkt der Geiſtloſigkeit herabgeſunkenen Stereotype gewordenen, wild tobenden Paukenwirbel, der ſich bei den Worten „et in terra pax" urplötzlich in ein kaum hörbares Liſpeln der Singſtimmen und in ein Säuſeln der begleitenden Inſtrumente verliert: nein, er läßt den Sopran, gleichſam die Stimme des den Ruhm des Ewigen der Menſchheit verkündenden himmliſchen Boten oder Heroldes, ganz allein, und zwar piano, erklingen, und erſt ſpäter (einen Takt darauf) den Chor, noch viel ſpäter jedoch (im 4. Takte) das volle Orcheſter eintreten. Dieſer Ruf ertönt faſt in derſelben Form noch zweimal: nämlich durch die Tenor- und dann abermals durch die Sopranſtimme. Dieſelbe Idee beherrſcht dieſes Tonſtück bis zum „Gratias," nur mit dem formellen Unterſchiede, daß die beiden Mittelſtimmen, nach Art eines Duettes, die Rollen jener Himmelsboten übernehmen, worauf dann der Chor wieder in ihren Jubel einſtimmt. Dieſe Stelle bringt eine nicht nur echt kirchliche, ſondern überhaupt eine äſthetiſch-ſchöne Wirkung hervor. Auch ſtellt ſich mir dieſe Auffaſſungsweiſe des Gloria, ſo viele derartige Tonwerke ich auch im Augenblicke, als ich dieſe Zeilen niederſchreibe, meinem Gedächtniſſe nahe zu bringen, meinem Geiſte und Gemüthe zu vergegenwärtigen befliſſen bin, als eine völlig neue, ganz und gar eigenthümliche dar, und eben darum möchte ich dieſen Moment als einen der Glanzpunkte dieſes Tonwerkes erwähnt, und recht nachdrücklich hervorgehoben wiſſen. Im Gratias, zuerſt als Baß-, dann als Sopranſolo mit einer ganz einfachen Inſtrumentalbegleitung behandelt, ſpricht ſich eine, aus echter Religioſität hervorkeimende kindliche Ergebung, ich möchte ſagen, eine Naivetät in der höheren Weihe und Bedeutung, ſo offenkundig aus, daß ich nicht anſtehe zu behaupten, dieſe melodiſchen Klänge müßten, gleichwie ſie mir in's Herz und in die Seele drangen, auch andere empfängliche Gemüther erwärmen. So ſehr ich ſonſt aus ſchon häufig entwickelten, nicht ſo ganz haltloſen Gründen, den Sologeſängen in der Kirche abhold bin, ſo wird mir nie einfallen, einer in ſolch' frommer Weiſe gedachten Cantilene (welche jedoch dem Choral, dieſem Urtypus aller wahren Kirchenmuſik, näher ſteht als irgend Etwas) auch nur mit Einem Worte den Krieg zu erklären. In harmoniſcher Beziehung bietet das „Domine Deus" manches Neue (ſiehe pag. 30 — 33 der Partitur die überraſchende Wendung von C nach Es-dur, von da nach Ges und dann wieder nach der Tonika C und deren Dominante G zurück). Ließe ſich auch gegen derlei kühne Modulationen vom Standpunkte des Kirchenſtyls ſo manches Bedenken erheben, und leuchtet auch mir (um meine Meinung frei und unverholen herauszuſagen) der eigentliche, äſthetiſch-pſychologiſche Grund dieſer hier bemerkbaren Digreſſionen nicht wohl ein (was ich zwar offen geſtehe, aber einer freundlichen Belehrung und Aufklärung von Seite des verehrten Hrn. Componiſten mich willig und beſcheiden fügen werde), ſo kann ich doch nicht umhin, eben dieſe Stelle, abgeſehen vom Texte, als eine ſchöne, ja ſelbſt ergreifende Einzelnheit hervorzuheben. Durch die Fagotte und Flöten, zu denen ſich ſpäter die Oboe geſellt, wird das bald darauf folgende Altſolo („Domine fili unigeniti") auf eine entſprechende Weiſe vorbereitet. Dem kurzen Solo ſelbſt aber will ich eine eigene Stelle in dieſem Aufſatze anweiſen, um mich gegen den leiſen Vorwurf, den ich ihm, natürlich nur mit Hinblick auf die demſelben unterlegten Worte: „Domine fili unigeniti" etwa zu machen geneigt wäre, vor dem Leſepublikum dieſer Blätter, ſo wie vor dem Componiſten, ſo gut ich es vermag, nach meinem Wiſſen und Gewiſſen ſicher zu ſtellen. Das Solo lautet alſo:



Wahrhaft großartig iſt dagegen wieder der unmittelbar folgende Eintritt der Chorbäſſe im Wechſel mit dem Tricinium (Sopran, Alt und Tenor) der Soli, ſo wie das Hervortreten des vollen Chores in gewichtvollen, lange ausgehaltenen Accorden, deren Wirkung eine entſchieden

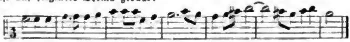
Digitized by Google

kirchliche, tieferſchütternde und zugleich erhebende. Nun wechſelt das Tempo (**Andantino**), der Takt (3/4) und die Tonart (**E-moll**) und ein Tenorſolo voll wahrer, edler, inniger Deklamation, voll religiöſer Begeiſterung läßt ſich (mit obligater Sechzehntelnotenbegleitung der Violoncelle und einzelnen feinen durch die Fagotte, Prim- und Sekundviolinen, ſo wie durch die Violen aufgetragenen Tinten) vernehmen. Von hier an, bis zum Beginne des „Quoniam" iſt eine ſtete Gradation des religiöſen Affectes an dem Werke erkennbar, und es fällt mir wahrlich ſchwer, alle dieſe einzelnen Lichtpunkte genügend hervorzuheben, ohne pflichtvergeſſen, möchte ich ſagen, das Feld des ruhigen, beſonnenen Kritikers zu verlaſſen und in den Ton des Enthuſiaſten einzuſtimmen. Das beſte Gegengift gegen dieſen Erbfeind aller echten Kritik iſt, wie ich glaube, die nüchterne, technische Analyſe, das Zerlegen des durch eine höhere Macht hingezauberten Gedankens in ſeine Keime und Glieder, das Sichhinwenden zu den Theilen, ohne jedoch das Ganze aus dem Auge zu verlieren. Eine ſolche Zergliederung, mit ſtetem Hinblick auf die hier darzuſtellende, religiöſe Stimmung, will ich denn, anſtatt aller Lobesphraſen, welche am Ende doch nur den unbedeutendſten Theil deſſen ausdrücken, was ich beim Anhören und Durchleſen dieſes „**Qui tollis**" empfand und noch empfinde, hier in Kürze zu geben verſuchen. Während nämlich der Chor in getragenen Klagetönen den Ruf: „**Miserere nobis**" himmelandringen läßt, und auch die Harmonie dieſes höchſt gewichtige Portamento führet, bewegt ſich das Streichorcheſter in folgender Weiſe:



Die flehentliche Bitte: „**Suscipe deprecationem nostram**" trägt, wie früher jene: „**Qui tollis peccata mundi miserere nobis**" der Tenor allein vor, worauf bei dem Worte: „**Miserere**" die eben nur in den allgemeinſten Umriſſen angedeutete Stelle in derſelben Form, jedoch um eine Quarte höher, wiederkehrt. Wahrlich Ehre und Lob dem würdigen Altmeiſter, ſchon um dieſer Stelle willen! —

Das „Quoniam" bis zum: „**Cum sancto spiritu**" iſt, ſeinem Charakter und auch ſeiner Form nach, dem Anfange des „**Gloria**" ganz homogen. Die nun folgende trefflich combinirte intereſſante Schlußfuge iſt auf folgendes Thema gebaut:



Dieſe Fuge faßt, trotz ihrer gedrängten Kürze, viel des contrapunktiſchen Geiſtes und Lebens in ſich, und verdiente ſo manchen Gegnern dieſer Kunſtform, als auch ſo manchen, in einſeitigen, grundloſen Anſichten über das Weſen der Fuge befangenen Verfechtern des flachen Zopfſtyles, zum eifrigen Studium anempfohlen zu werden. Namentlich weicht dieſe Fuge weſentlich von der, hier in loco ſtereotyp gewordenen Manier, Fugen zu ſchmieden ab (ich finde kein bezeichnenderes Wort als eben dies für den auf dem Gebiete der Fuge eingeriſſenen Unfug).

Möge der Spruch „**Exempla trahunt**" ſich auch bei Jenen bewähren, die Tomaſchek's Schlußfuge zu ſeinem Gloria zur Hand nehmen. Möge dadurch jenem Schlendrian, der mit einem unſtäten Hin- und Herwogen der Violinen und Streichbäſſe bei gänzlicher Leere der Mittelſtimmen, welches muſikaliſche Skandal man noch obendrein **Contrapunctus floribus** (!!!) zu taufen ſich erkühnt, jenem Schlendrian, ſage ich, der in neueſter Zeit auf dem Felde der Fuge ſo außerordentlich heftig um ſich greift, durch mehrere derartige Meiſterwerke wie es jene Tomaſchek'ſche Fuge iſt, recht bald Einhalt gethan werden. **Philokales.**

(Schluß folgt.)

Literatur.

Almanach für das k. k. Hofoperntheater auf das Jahr 1846. Herausgegeben von Ludwig Bergmann. Wien, gedruckt bei Edlen von Schmid et J. Buſch.

Das junge Unternehmen überreicht uns mit dieſem Almanach ſeinen zweiten Jahrgang. Der erſte und Haupttheil des Büchleins iſt das ſtatiſtiſche Jahrbuch für das k. k. Hofoperntheater. Der zweite Theil enthält poetiſche und muſikaliſche Beiträge. Wir erhalten durch die ſtatiſtiſchen Verzeichniſſe ein intereſſantes Bild des Wirkens der Anſtalt. Die Mittheilung des Repertoirs zeigt uns die doch etwas zu ſtiefmütterliche Behandlung der deutſchen Oper. Noch bemerkten wir bei Durchſicht des Balletverzeichniſſes einen ſehr blühenden und reichhaltig beſetzten Stand desſelben in Hinſicht der Mitglieder und auch des Repertoirs. Auch die Sänger- und Sängerinnenparte ſind trefflich beſetzt. Hr. Bergmann hat übrigens den Standpunkt ſeiner ſtatiſtiſchen Beigaben vom 1. Juli 1844 bis Ende Mai 1845 und für die italieniſche Saiſon ebenfalls vom Jahre 1844 genommen. Wir bemerken dieß hier nur kurzweg, weil manchem flüchtigen Leſenden ein mißgünſtiger Ausſpruch in Hinſicht der Anordnung des Buches entſchlüpfen könnte. Hr. Bergmann iſt durch dieſe ſtrenge Jahres- und Saiſonzuhaltung einem ganz klaren, logiſch- richtigen Syſteme gefolgt — und erleichtert durch eine derartige Abgränzung ſehr folgemäß die Überſicht mehrerer Jahrgänge. Nicht ohne Intereſſe ſind die mitgetheilten Rollenbeſetzungen älterer und neuerer Opern. Da die poetiſchen Beiträge für eine Muſikzeitung keiner kritiſchen Analyſe unterlegt zu werden brauchen, ſo nennen wir einfach nur die Namen der Autoren: Joh. v. Braun, Braunau, Fitzinger, Kaiſer, Levitſchnigg, Löwe, Prechtler, Saphir, Schilling, Seidl, Weidmann, Wieſt. Weidmann lieferte ein intereſſantes Fragment über „die Entſtehung der italieniſchen Oper"; Wieſt eine geiſtreich geſchriebene Skizze „Meyerbeer in Schwalbach"; Otto Prechtler eine kleine einactige Oper als Compoſitionsvorwurf. — Die muſikaliſchen Beiträge ſind von Proch, Reuling, Alvars und Müller Adolf. Die muſikaliſch intereſſanteſte Beilage ſchien mir die italieniſche Romanze von Pariſh-Alvars. Überhaupt war der muſikaliſche Beigabentheil im vorigen Jahre tüchtiger gehalten. Die Ausſtattung iſt gut und die Coſtumebilder ſind aus den Opern Donizetti's „Dom Sebaſtian," Hoven's „Liebeszauber" und Otto Nicolai's „Die Heimkehr des Verbannten," weiters Fanni Elsler in dem Ballete „Der Traum". **Ernst Rose.**

Gedichte von Wilhelm Wagner. Darmſtadt, Hofbuchhandlung von G. Jonghaus.

In Wilhelm Wagner's, des Redacteurs der „Didascalien" in Frankfurt, Poeſien lebt ein ruhiges, gemüthwarmes Reflexionsleben. Es ſpricht ſich in manchen Gedichten auch eine ſchöne, naturwahre Liebe für die Muſik aus. Für muſikaliſche Behandlung ſind die Gedichte übrigens wegen ihrer geklärten Reflexion weniger geeignet; doch finden ſich Ausnahmen im Buche. **E. R.**

Correſpondenzen.

(Preßburg am 24. November 1845.) Das Cäcilienfeſt feierte am 23. November der Preßburger Kirchenmuſikverein im St. Martins-Dome mit einem ſolennen Hochamte, das der hochwürdigſte Hr. Abt Johann von Kremlicska, zugleich Protectorſtellvertreter und Präſes des Vereins, unter der Inful mit zahlreicher Aſſiſtenz des Clerus abhielt, wobei die Feſtmeſſe in **D**, von der Compoſition unſeres talentvollen, und für den Verein ſehr verdienten Hrn. Kapellmeiſters Prof. Joſeph Kumlik, nebſt dem „**Pater Noster**" in **G** und „**Ave Maria**" in **B**, ebenfalls ſeiner Compoſition, als **Gradual-** und **Offertorium-**Einlage, unter der Leitung des Componiſten zu Gehör gebracht wurde. Die Ausführung war ſehr gerundet, wofür die Soli: Frau v. Dobay, und die HH. Stoffregen und Chriſtelly und die bekannte Präciſion des Preßburger Kirchenmuſikvereins-Chores und Orcheſters, genügend bürgen. **Georg Schariczer.**

(Berlin den 17. November 1845.) Jenny Lind iſt wieder hier und bereits zwei Mal als Norma aufgetreten. Man war allgemein geſpannt darauf, ob die wankelmüthigen Berliner dieſe große Sängerin bei ihrem zweiten Erſcheinen mit eben der Liebe und eben dem Beifalle aufnehmen würden, wie im vorigen Jahre. Und es iſt leider ſehr wahr: der Berliner Enthuſiasmus erſchöpft ſich ſehr bald; es iſt förmlich als ſchämten ſich nachher die lauen Norddeutſchen ihrer geſteigerten Empfindung und doch iſt der Berliner ſehr gern enthuſiasmirt und oft wenn er keinen guten Gegenſtand für ſeinen Enthuſiasmus hat, für einen ſchlechten oder wenigſtens mittelmäßigen; wir haben dies an der italieniſchen Oper vor drei Jahren (mit der Aſſandri, Gardoni u. ſ. w.) deutlich geſehen. Das Schlimmſte aber iſt, daß ein übermäßig gefeierter Künſtler nicht zwei Mal ſchnell auf einander hieher kommen darf, denn der Enthuſiasmus verwandelt ſich dann in die indifferenteſte Kälte; Liszt hat dies nach ſeinem berühmten erſten Auftreten hier ſehr empfinden müſſen. Die Berliner betrachten die Kunſtwelt gern wie die Kinder ein Bilderbuch, haben große Freude daran, ſchlagen aber die Blätter gern ſchnell nach einander um und — ſehen es zum zweiten Male ſchon mit Anſtrengung und Gleichgiltigkeit an. Diesmal aber macht Berlin eine Ausnahme und es gereicht ihm zur Ehre. Jenny Lind iſt eine Erſcheinung, die zu ſehr den Stempel der göttlichen reinſten Kunſt an der Stirne trägt, um nicht ewig und immer bei ihrem Anſchauen zu empfinden: nur dieſer Weg der Kunſt iſt der einzig wahre.

Es iſt keineswegs meine Abſicht, Ihnen hier wieder die Vorzüge der Sängerin zu detailliren. — Sie werden ſie ja doch auch einmal hören und eben ſo wie ich denken: es iſt das Einfachſte, aber Schönſte und Großartigſte der Geſangskunſt, was ich je gehört. Die Billets zu den beiden Vorſtellungen der „Norma" waren im Augenblicke vergriffen

Digitized by Google

und die Sängerin wurde mit nicht endendem Beifalle, Blumen und Kränzen bewillkommt und nach der „Casta Diva" und allen ihren Scenen ſo wie am Schluſſe der Oper oftmals gerufen. — Jenny Lind wird zunächſt als Donna Anna im „Don Juan" auftreten (wobei die Oper zum erſten Male deutſch mit den Recitativen geſungen wird), dann im „Feldlager in Schleſien", „Freiſchütz" (Agathe), „Nachtwandlerin", „Robert der Teufel" (Alice), „Euryanthe". So ſtehen uns denn, beſonders wenn Tichatſchek kommt, große Kunſtgenüſſe bevor.

Die Tragödie „Ödip" von Sophocles, mit Muſik von Mendelsſohn, wurde zuerſt im Palais des Königs in Potsdam und dann im hieſigen Schauſpielhauſe gegeben. So ausgezeichnet die Ausführung auch war, ſo wird es doch wohl der letzte Verſuch mit der griechiſchen Tragödie geweſen ſein, denn es iſt ein zu kleines Publikum, das das Verſtändniß dazu mit ins Theater bringt. Die Muſik von Mendelsſohn iſt wieder ausgezeichnet ſchön, wenn auch nicht ſo vortrefflich wie die Muſik zur „Antigone", mit der ſich der Künſtler ein ewiges Denkmal geſetzt. Bei der Aufführung der Tragödie that ſich beſonders Hr. Hoppé (Ödipus) hervor, und die Berliner ſehen immer mehr ein, welchen Künſtler ſie in dieſem Manne beſitzen; vielfacher Beifall belohnte die großartige Leiſtung. — In dieſen Tagen wurde auch von der königl. Kapelle die erſte Symphonie-Soirée veranſtaltet, man iſt endlich ſo rechtlich geweſen, neben den Werken der Meiſter Mozart, Haydn und Beethoven auch die Werke der neuern Meiſter aufzuführen, und ſo hörten wir denn diesmal die 5. Symphonie von Spohr, Ouverture zu „Oberon" von Weber, und Symphonie B-dur von Beethoven in vortrefflicher Ausführung. Hr. Taubert dirigirte brav, doch thut er in dieſer Beziehung etwas zu viel; bei einem ſo eingeſpielten außerordentlichen Orcheſter, das faſt nur aus Künſtlern beſteht, iſt es wohl nicht nöthig, ſo viel auffallende Zeichen, z. B. beim Einfallen der einzelnen Inſtrumente zu geben; es thut dem Auge des Zuhörers nicht wohl, wenn der Dirigent ſich ſo abarbeitet. — Sonſtige Konzerte haben wir in dieſen Tagen zu erwarten; drei ſind angekündigt vom Pianiſten Litolf, der Violoncelliſtin Criſtiani und dem franzöſiſchen Horniſten Vivier; von Letzterem berichten Leute, die ihn privatim ſchon gehört, das Außerordentlichſte; er ſoll ſogar drei und vierſtimmig blaſen. Erwartet werden die Virtuoſen Thalberg und Vieuxtemps. — Hr. Prof. Marx brachte in der Singakademie ſein Oratorium „Moſes" zur Aufführung; die öffentliche Stimme, ſo wie die Kritik ſprachen ſich ſehr anerkennend über das Werk aus. — Die königſtädtiſche Bühne hat ſehr raſch aufeinander zwei Todesfälle erlitten. Nachdem zuerſt der italieniſche Impreſario Sigr. Gleto Capitini (früher Bartitoniſt) an einem Bruſtübel geſtorben, ſtarb auch 14 Tage nachher der Director und Eigenthümer des Theaters Hr. Cerf; er wurde auf einem Spaziergange im Thiergarten vom Schlage getroffen. Wie es nun mit der Direction des Theaters künftig werden wird, weiß noch Niemand; vorläufig geht es unter Leitung der Witwe Cerf und des Regiſſeurs Kindler den alten Gang. — Die italieniſche Oper brachte „Lucia" von Donizetti, ohne aber ſehr damit zu reuſſiren.

Schließlich berichte ich Ihnen noch Einiges über unſern Wienergaſt Johann Strauß, der, nachdem er drei Wochen lang, jeden Tag ein Konzert bei überfülltem Saale gegeben, uns geſtern verlaſſen hat. Es will hier in Berlin ſehr viel ſagen, in der Herbſtzeit ein Local, das 4000 Menſchen faßt und weit vor dem Thore liegt, täglich zu füllen. Strauß iſt dies gelungen, er hat im ſtrengſten Sinne Furore gemacht; an den drei Sonntagen waren bis 5000 Menſchen verſammelt und Hunderte mußten umkehren, weil ſie keinen Platz mehr finden konnten. Nach dieſen Berichten iſt es wohl überflüſſig zu erwähnen, daß ſich die Productionen des berühmten Mannes des größten Beifalls erfreuten. Auch der Hof beehrte häufig die Konzerte und ließ ſeine Anerkennung laut werden. Von den Muſikſtücken mußten viele oft wiederholt werden und beſonders waren es die Walzer: „Donau-Lieder", „Loreley-Rheinklänge", „Maskenlieder" u. ſ. w., „der Carneval von Venedig", „Melodiſche Tändeleien", die Beifallsſtürme hervorriefen. Dabei gewann ſich Strauß durch ſeine liebenswürdige Beſcheidenheit und Anſpruchsloſigkeit Aller Herzen und vielfache Ehrenbezeigungen wurden ihm zu Theil. Hr. Muſikdirector Wieprecht ſtellte ihm ſämmtliche Berliner Cavallerie-Muſikchöre vor und producirte dieſelben in einigen größeren Muſikſtücken; das königl. Theater und die Singakademie luden ihn zu Vorſtellungen und Konzerten ein, und an einigen Abenden wurden ihm Serenaden gebracht. Leider mußte Hr. Strauß uns ſchon verlaſſen, da er, wie es heißt, in Wien eintreffen muß, doch ſprach ſich in lautem Jubel und dem Rufe: „Hierbleiben", der Wunſch des geſammten Publikums aus, den Mann, der ſo ſehr viel zur Erheiterung beiträgt, recht bald und wo möglich auf längere Zeit wiederzuſehen.

X.

(Köln.) Unlängſt wurde eine Symphonie von Dorn aufgeführt, welche der „Kölniſchen" zu Folge ein werthvolles Werk iſt und eine ſehr beifällige Aufnahme fand. Vorzüglich ſoll eine Cadenz, die von allen Streichinſtrumenten ausgeführt wird, ſowohl der Neuheit der Idee als deren glücklicher Anwendung wegen Aufſehen erregt haben. — Eben dort veranſtaltete am 20. d. M. der Männergeſangverein zum Beſten des Dombaufondes und anderer Wohlthätigkeitsanſtalten ein Konzert, wobei Mendelsſohn's Symphonie-Cantate, Beethoven's C moll Symphonie, ein Terzett aus Weber's Euryanthe und ein Männerchor von F. Otto aufgeführt wurden. Dieſem Programme nach hat ſich der konzertgebende Verein dabei eine ſehr beſcheidene Rolle zugetheilt.

Notizen.

(Thalberg's) erſtes Konzert in Prag, welches ſehr beſucht war, fand bereits am 22. d. M. Statt, der große Virtuoſe erntete enthuſiaſtiſchen Beifall; ſeine herrliche „A-moll-Etude" mußte er wiederholen und als am Schluſſe des Konzertes nach der Caprice über „Sonnambula" der Beifallsſturm nicht enden wollte, ſpielte er noch die Moſes-Fantaſie; im Ganzen wurde er 14 Male gerufen; ſein zweites Konzert findet heute Statt.

(„Die vier Haimonskinder") von Balfe werden von der ungariſchen Schauſpielertruppe in Klauſenburg gegeben, und gefallen ſehr.

(Die Pianiſtin Sophie Bohrer) veranſtaltet mit Anfang des kommenden Monates einige Konzerte in Prag.

(Im fünften Abonnements-Konzerte des Gewandhauſes in Leipzig) wurde eine Ouverture von Dobrzynsky aus Warſchau, zu deſſen Oper „Mombar oder die Flibuſtier" unter perſönlicher Leitung des Componiſten aufgeführt. Miß Dolby ſang eine Arie von Perſiani und zwei engliſche Volkslieder. Dlle. Marie Marrder ſpielte ein Rondo von Herz, eine Polonaiſe von Chopin und Schubert's „Forelle". Vom Orcheſter wurde Mendelsſohn's „Meeresſtille und glückliche Fahrt" und Fr. Schubert's C-dur-Symphonie aufgeführt. Sämmtliche Vorträge wurden ſehr beifällig aufgenommen.

(Marſchners „Templer und Jüdin") wurde in Coburg zum erſten Male gegeben und — mißfiel. Dieß iſt Selbſtſtändigkeit des Urtheils eines Publikums.

(Thalberg) wurde in Peſth vom Chor des Nationaltheaters eine Serenade gebracht.

(„Dom Sebaſtian") von G. Donizetti wurde vorgeſtern im hieſigen k. k. Hofoperntheater zum zwanzigſten Male aufgeführt und in jeder Darſtellung derſelben zeigte ſich die Gunſt des Publikums, welches dieſes jüngſte und wie wir meinen wohlgerathenſte Kind des fruchtbaren Componiſten nicht nur durch einen zahlreichen Beſuch, ſondern auch durch vielen Beifall auszeichnete. „Dom Sebaſtian" iſt die Lieblingsoper der Wiener; die Affiche der Aufführung iſt eine ſichere Anweiſung auf eine reiche Einnahme für die Theaterkaſſa. Die Partie des Königs wurde ſchnell zum Cheval de Bataille unſeres Tenor aſſoluto Erl, und Leithner darf den Dichter der Luſiade zu ſeinen wirkſamſten Partien zählen. Mad. Stöckl-Heinefetter feierte Triumphe als Zayda, und die junge Sängerin Corribori hat dieſer Partie ihr Glück zu danken; denn die Anerkennung des Publikums wollte ſich ihr nach einigen weniger gelungenen Partien nicht zuwenden, als ſie plötzlich als Stellvertreterin der Mad. Stöckl-Heinefetter auftrat, und mit einem Male ſo vollkommen reuſſirte, daß ſie jetzt das Publikum ganz und gar für ſich gewann. Becker war gleichfalls die Rolle des Abayaldos zur Sonnenwende ſeines dramatiſchen Rufes. Es iſt lange keine Oper über die Bühne gegangen, welche ſo großen Einfluß für die Sänger aber auch für das Theater ſelbſt geäußert.

(Hr. Hofopernkapellmeiſter Proch) gibt ſeine Akademie am 26. k. M.

(Hr. Prof. Janſa) veranſtaltet ſechs Quartettunterhaltungen gegen Subſcription im Vereine mit den HH. Durſt, Heißler und Schleſinger. Möchte er in dem häufigen Beſuche des Publikums jene Aneiferung finden, die ein ſo verdienſtliches Unternehmen im vollſten Maße anſprechen kann.

(Ankündigung des Leipziger Tagblattes): Ein großer, ſtarker Flügel, 6 ½ octavig, faſt neu, ſteht billig zu verkaufen. Zu ſprechen von 1—3 Uhr, Holzgaſſe Nr. 4.

Auszeichnung.

Hr. Prumier, Profeſſor der Harfe am Conſervatorium in Paris, iſt zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

S. M. der König von Preußen hat dem Hrn. Fétis, Vater, durch die Geſandſchaft in Brüſſel den rothen Adler-Orden 3ter Claſſe nebſt einem eigenhändigen höchſt ſchmeichelhaften Schreiben zuſtellen laſſen.

Konzertanzeige.

Sonnabend den 29. November findet um 7 Uhr Abends die dritte und letzte Akademie Hektor Berlioz's im k. k. priv. Theater an der Wien ſtatt: 1. Abtheilung. 1. Ouverture zu den „Vehmrichtern"; 2. Franzöſiſche Romanzen, geſungen von Frln. von Marra und Dlle. Treffz; 3. „Abendgebet der Pilger auf ihrem Zuge"; 4. Geſangſtück, vorgetragen von Hrn. Staudigl; 5. Ouverture zum „Carneval von Rom". 2. Abtheilung. 6. Symphonie fantastique in 4 Abtheilungen. Episode aus dem Leben eines Künſtlers. a) Träumereien — Leidenſchaften. b) Der Ball. c) Ländliche Scene. d) Der Gang zum Hochgericht.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine
Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, **gratis.**

№ 143. Samſtag den 29. November 1845. Fünfter Jahrgang.

Als ſiebente dießjährige Muſikbeilage wird eine Romanze: „Un bacio di speranza“ (Ein Kuß der Hoffnung) von **C. Donizetti**, und zwar am 6. Dezember d. J. erſcheinen.

Die Waiſe.

(Zur Compoſition.)

Bin ein armer Waiſenknabe,
Irre einſam durch die Welt,
Ohne Obdach, ohne Habe,
Ohne Stütze, die mich hält.

Ach! mich führt kein Vaterarm
Schirmend auf den Lebenswegen,
Schlägt kein Herz mehr treu und warm
Mir in Mutterlieb' entgegen.

Wenn ich Berge hoch erklimme,
Rufe das verlor'ne Glück:
Gibt des Echo's Klageſtimme
Mir es ferne nur zurück.

Alles blühet und gedeihet,
Alles freut ſich um mich her;
Doch der armen Waiſe leihet
Freude keine Flügel mehr. —

Irre fort von Ort zu Orte —
Wenn es mir an Kraft gebricht,
Tröſten mich der Mutter Worte,
Die im Tode ſegnend ſpricht:
„Gott verläßt die Seinen nicht!“ —

C. Schmidt.

Local-Revue.

Kirchen-Muſik.

Vergangenen Sonntag fand in der hieſigen Vorſtadt Joſephſtadt eine große Feier zur Einweihung des dortigen Gemeindehauſes ſtatt, an welcher eine bedeutende Anzahl von Honoratioren aus dem geiſtlichen und bürgerlichen Stande, aber auch viele Kunſtnotabilitäten theilnahmen.

Vor dieſer Feier wurde in der Pfarrkirche zu Maria Treu von dem dortigen Muſikvereine Joſeph Haydn's „Thereſien-Meſſe“ unter der Leitung des verdienten Vereinsdirectors Hrn. Johann Krall mit großer Präciſion zur Aufführung gebracht. Das effectvolle „Tantum Ergo“ von Ferd. Kloß für Vocalchor eröffnete die muſikaliſche Aufführung, als Einlagen wurden Cherubini's herrliches Vocalquartett „O! lächle ſtets“ mit unterlegtem lateiniſchen Texte und eine Sopranarie von Preindl in jeder Beziehung kunſtvollendet geſungen von Frau von Hajeck, aufgeführt. Die Leitung bei der erſten Violine hatte Hr. Chimani junior; die Soloparte der Meſſe wurden von Frau von Hajeck, Dlle. Krall und den HH. Kloß und Aug. Schmidt geſungen.

Revue
im Stich erſchienener Muſikalien.

Kücken Fr. „Steckbrief“ für 4 Männerſtimmen. Op. 36. Nr. 5.

Ein nettes, heiteres Gedicht von Firmenich, recht anſprechend in Tönen wiedergegeben. Daß aber der Componiſt ganz unbegründeter, ja höchſt überflüſſiger Wortwiederholungen ſich bediente, iſt eben nicht zu loben, am allerwenigſten noch, wenn „ihr Buſen ſchwellend, weiß wie Schnee“ zuerſt im 4/4 Takt F-dur und unmittelbar darauf im 3/4 Takt As-dur, noch dazu einmal etwas ſchauerlich, dann wieder ganz wonniglich beſungen wird.

Lührß. „Und wüßten's die Blumen.“ Op. 12. Nr. 1.

Die bekannten herzigen Worte Heine's ganz allerliebſt (etwas weberiſirend) geſungen, von einigen unſchönen Wortdehnungen und Silbenbetonungen abgeſehen. — Dieß Lied dürfte wohl allgemein gefallen.

Monpou. „Gaſtibelza, der Narr von Toledo.“

Ich muß aufrichtig geſtehen, daß ich zu wenig von der muſikaliſchen Ausdrucksweiſe der Narren, zumal ſolcher, deren Irrſinn, wie Victor

Digitized by Google

Hugo's Gedicht ſagt, von dem Wehen eines gewiſſen Windes abhängig iſt, verſtehe, um ein begründetes Urtheil über vorliegende Romanze abgeben zu können. Jedoch ſcheint wirklich ein für Gaſtibelza's Verſtand etwas ungünſtiger Wind zu wehen, wenn er dem König beim Anblicke der ſchönen Donna Sabina ſagen läßt:

„Pour un baiser, pour un sourire d'elle,
Pour un cheveu,
Pour un regard je donnerais l'Espagne
Et le Pérou."

Schäffer Aug. Drei Lieder für eine Singſtimme u. ſ. w. op. 6. „Die Poſt (ſoll heißen: der Poſtillon) im Walde." — „Der Mönch." — „Anne Marie."

Ganz zahme Dingerchen.

Schäffer Aug. Heft VI, aus op. 8. „Heitere Lieder für vierſtimmigen Männergeſang."

„Die weiſen Rathsherrn." Ei! ei! Herr Schleſinger! Ihre Correctoren ſcheinen ſehr unklare Begriffe von Einheit und Vielheit zu haben. — Die Heiterkeit des Gedichtes, folglich auch der Muſik, ſtreift an das Niedrigkomiſche.

Truhn H. Op. 80, Nr. 1. „Der Spittelleute Klagelied" für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. — Op. 77, „Skolie". — Op. 83, „Im Walde" und „Der Sänger Gruß."

Letztere für vierſtimmigen Männergeſang. — Mit Vergnügen begegnet man dieſem Namen. Weiß man doch, daß man nichts Gemeines in die Hände bekömmt, denn ſchon die Wahl der Dichtungen beweiſt, daß dem Componiſten nicht gleichgiltig ſei, was er componirt. Wie trefflich iſt Hoffmann von Fallersleben's Gedicht in op. 80 wiedergegeben! Gut vorgetragen, was nicht ſo leicht ſein dürfte, muß es eine höchſt komiſche Wirkung machen. Eben ſo gelungen iſt die „Skolie", obwohl der Charakter von dem Augenblicke an, als der ganze Chor eintritt, ſowohl durch die Tonart als die Lage und Führung der Stimmen mehr der eines Jäger- als eines Weinliedes wird. „Der Sänger Gruß" iſt auch für den Chor brauchbar, ja darauf berechnet. „Im Walde" kann aber meiner Meinung nach nur von Vieren geſungen werden, ſoll das Duftige des Gedichts nicht ganz verwiſcht werden. Ich glaube ſogar, daß die Zartheit und Innigkeit des Inhalts nur im Liede ganz hervortreten könne. Sämmtlich Verlagsartikel von Schleſinger in Berlin.

Gustav Barth.

Sechszehn Compoſitionen von Alexander Fesca. Braunſchweig bei G. M. Meyer jun.

Unter den Talenten, welche jeder neue Tag in ſtets wachſender Zahl für die Tonkunſt gebiert, können nur jene einer umfaſſenderen Würdigung ihrer Werke werth ſein, welche, aus dem Geleiſe des Gewöhnlichen heraustretend, ſowohl durch eine flammende poetiſche Originalität der Erfindung, als auch durch eine künſtleriſch-verſtändige Beherrſchung der Formen, die vielen Mitkämpfer auf der Arena des Künſtlerruhmes überſtrahlen; — wenn ich alſo mit der Intention, vorliegende Compoſitionen Alexander Fesca's näher zu beleuchten, die Feder ergriff, ſo geſchieht es, um das kunſtverehrende Publikum auf ein naturfriſches echtes Talent aufmerkſam zu machen, welches berufen iſt, einem Namen, der in den Annalen der Tonkunſt mit dem Ehrentitel: „Meiſter" geſchrieben ſteht, — Ehre zu bringen, und nicht den Fluch', der an der Erbſchaft eines ſolchen ruhmbekränzten Namens gar oft klebt, büßen zu müſſen. — Alexander Fesca bot uns Proben im Genre des deutſchen Kammerſtyles, und des modernen Salonklavierſpieles und des edlen deutſchen Liedes, aus denen allen der ſchönſte Beruf für die Kunſt leuchtet; es iſt der jugendkräftige Aufflug des kühnen Adlers „Fantaſie", es ſind die duftigen Frühlingsblüten der Tonpoeſie, was wir vor Augen haben, und eben weil der glühende Schimmer der Weihe über alle ausgegoſſen iſt, muß die Kritik gleich anfangs aſcetiſche Strenge in ihre Betrachtungen legen, muß dort, wo es nöthig ſein ſollte, warnend einer verkehrten Richtung vorzubeugen, die ſchweren Perlen ſorgſam vom bunten blendenden Muſchelſande zu ſondern ſuchen. — In dieſen einleitenden Worten ſoll nicht etwa ſchon ein Tadel ausgeſprochen ſein, oder eine Urtheilsmeinung verſteckt liegen, ſondern ſie ſollen dem freundlichen Leſer nur bezeugen, von welcher Idee ausgehend ich die vorliegenden ſechszehn Werke einer Kritik, die am Ende doch nur eine ſubjective Anſicht (freilich baſirt auf die ewigen Geſetze der Didaktik und Äſthetik) iſt, unterziehen wollte. Und ſo mögen wir vom Minderen zum Höheren aufſteigend mit den Fortepianopiecen beginnen.

Wie weit das Salon- und Konzertſpiel auf dem weltbürgerlichen Fortepiano vorgeſchritten und wie weit es auch zurückgeſchritten iſt, wie die Technik an complicirtem brillantem Paſſagenwulſt gewonnen hat und in dieſem der Geiſt des Edlen und Schönen, des Natürlich-Wahren erſtickte, weiß jeder, der einen Blick in noch nicht lange entſchwundene Jahre zurückwirft; darum alſo weder Klagelieder noch ernſte Betrachtungen, zu denen es ſo oft Gelegenheit gibt, welche aber weder dem ſchon zurückgeflogenen Geiſte unſere Konzertſalons heimiſch machen, noch die raſende Virtuoſerei in wohlthätige Feſſeln ſchmieden können. Wir haben bei den Compoſitionen dieſes Genres, weil es nun ſo ſein muß, daß der herrſchenden Mode, dem Geſchmacke (dieſem jedoch nicht in voller Ausdehnung ſeines Begriffes) blutiger Tribut fallen ſoll, zu beachten, wie weit der Drang des Componiſten für's Beſſere die Palme über die hyperromantiſche Taſtenſtürmerei des jetzigen Spieles davontrug, wie fern er ſich von der zunehmenden Profanation des Göttlichen in der Kunſt zu halten wußte, kurz ob die Seele, die reine, keuſche, für's Edle begeiſterte iſt, die nur ungern im Flittergewande erſcheint, und es nur thun muß, um nicht ihres anſpruchsloſen Kleides und Titels halber ſchon an der Pforte zurückgewieſen zu werden. Mit dieſem Gedanken ergriff ich zuerſt:

„Romance et Etude heroïque" pour le Piano composées par Alexandre Fesca, Pinniste de S. A. S. le Prince de Fürstenberg, oeuvre 27,

und erſchrack über dieſen Titel, denn die Liedelei ohne Worte und die Etudenkämpfe jüngſt überſtandener Virtuoſenkonzerte wiederklangen in meinem Ohre, doch, mich überredend, ſpielte ich die Romanze und Etude bis ans Ende, ſpielte ſie aufmerkſamer und mit ſteigendem Vergnügen wieder, da ich ein äußerſt nettes, gefälliges Stück kennen lernte, welches im Salon freundlicher Aufnahme ſicher gewärtig ſein darf. Entfernt von eitlem Prunken mit geſuchten harmoniſchen Fortſchreitungen und Wendungen eben ſo wie von horrenden Schwierigkeiten in techniſcher Rückſicht, zeichnet ſich die Romanze (Andante G-dur $6/8$) durch eine zarte, gemüthliche Melodieführung und ebenmäßige Form aus und bringt die Etude in Oktavbewegungen ein ſeiſches kräftiges Thema G-moll $3/4$ einen beſonders ſchönen Mittelſatz und iſt in formeller Beziehung gleich gelungen. Daß aber das Element des Heroiſchen oder Pathetiſchen durchaus nicht in dieſer Etude liegt, und man ſie in Rückſicht des erſten Hauptthemas füglich ein Scherzo und der auf den Mittelſatz ſentimental nennen kann, und ſomit dem Titel der Charakter der Piece entgegen ſteht, iſt eine Sünde, die unſere Etudenfabrikanten mit jeder Nummer wiederholen, und was ſucht man unter einer Etude? — ein Übungsſtück von Gehalt zur Ausbildung einer gewiſſen Art von Paſſagen, wie Oktaven-Terzenfiguren? — Nein ein modernes Lückenbüßerſtück, was man Etude tauft, weil man gerade keine beſſere Bezeichnung weiß für dieſes Zwittergeſchlecht. Wollte man da genau gehen, man müßte die ganze Wucht der neuen Erſcheinungen in's Feuer werfen, wenn anders dieſes wäſſerige Zeug in Flammen gerathen könnte. Übrigens iſt dieſe Etude Fesca's eine der beſſern, da ſich in ihr ein Gedanke klar ausſpricht und das iſt jetzt ſchon etwas. —

Op. 34 Introduction et Rondeau espagnol

bietet uns eine elegante, ſtellenweiſe brillante Compoſition. Die Introduction (A-dur $4/4$) behandelt eine gefühlvolle Geſangſtelle mit graziöſer Leichtigkeit and wird ihr durch einen kurzen Verbindungsſatz das folgende

Digitized by Google

Rondeau, in deſſen näherer Bezeichnung **espagnol**, dann **Tempo di Bolero** zugleich ſeine Charakteriſtik liegt, angereiht. Dieſem Charakter entſpricht das erſte und Hauptmotiv, in Boleroform und Begleitung gehalten, am meiſten; das zierliche zweite und gemüthliche dritte Motiv wechſeln mit jenem in gerundeter Durchführungsform des Rondeau's paſſend ab und enden in einem brillanten Schlußſatz. Die Behandlung dieſes gefälligen Tonſtückes, was mancher Dilettantin Freude gewähren wird, iſt eine geſchickte und leichtfließende, die Melodien ſind durchwegs gefühlt und nie trivial; dieſe Eigenſchaften und Vorzüge, wozu noch eine ſtets vorwaltende Grazie und Eleganz genannt werden darf, herrſchen in allen Compoſitionen des Alexander Feſca und mit dieſem wären ſeine Pianofortepiecen hinreichend charakteriſirt.

Im **Op. 35. Hommage aux Dames, Morceau de Salon**
huldigt er den Damen in Variationen über ein hübſches munteres Motiv, dem eine kurze Introduction mit einfachem gefälligen Geſange vorgeht. Die drei erſten Variationen, von denen die erſte in Triolenfiguren behandelt wurde, die zweite nette Imitationen bringt, die dritte in Sexten ſich bewegt, fallen der Claſſe der gewöhnlichen Variationen zu und haben vor andern weder Neuheit in Entwicklung der Transfigurationen des Themas, noch das, was man als kleine Pikanterien jetzt liebt, voraus, es mußte nur in der erſten Variation, die inmitten graziöſer Leichtigkeit etwas ſchwerfällige und beinahe dürfte man ſagen ſteife Harmonieführung dafür gelten ſollen. Durch beſondere Zierlichkeit zeichnet ſich das Adagio (die eigentlich vierte Variation) aus, welches durch einen ganz kurzen Allegroſatz zum Finale **Allegretto grazioso** 6/8 leitet, das mit einer franzöſiſchen Leichtigkeit hingeworfen, durch Lebhaftigkeit des Rhythmus und brillante Paſſagen effectuirt und das Thema in ſeiner letzten Metamorphoſe mit einem dankbaren Schluß **più allo** verklingen läßt. Die pianoluſtigen Damen können mit dieſer anſpruchsloſen Gabe für ihr Pult ganz zufrieden ſein und Hrn. Feſca, der ſie durch keine gar ſchwierige einzuübende Figuration in Verlegenheit ſetzte, als galanten Saloncomponiſten freundlich danken.

Op. 36. Le Désir, Morceau de Salon
iſt ſo eine Art von Lied ohne Worte, eine muſikaliſche Elegie, eine melancholiſche Liebeslyrik, welche in einem **Andante cantabile As-dur** 6/4 Seufzer und Thränen in Tönen vergießt in einem **Allo agitato** 6/8 **F-moll** halbverzweifelnd laut aufſtürmt, aber von dem Unmuthe und Grolle wieder loslaſſend, zum Tempo 1mo zur ſtillen Klage zurückſchleicht und ſich mit Reſignation ausweint. Dieß iſt der Charakter der Piece, der in ſeinem Tiefinnerſten vom Gemüthe des Componiſten erfaßt und erſchöpft ward, und deßhalb die Sympathie ſchwärmeriſcher Seelen erregen wird; mehr als in jedem der vorher beſprochenen Werke zeigt ſich die Gefühlstiefe und Innigkeit, mit der Feſca componirt, nicht romponirt, ſondern ſeine eigenen Empfindungen in Tönen verkörpert. Würde das Andante weniger ausgedehnt ſein, ſo könnte der Vorwurf einer Monotonie, der es nicht mit Unrecht treffen mag, leicht wegfallen und der Eindruck ein länger und tiefer haftender ſein, den eben dieſes gleiche, in einem Tone fortpflanzende Wiegen der ſentimentalen Melodie ſchwächen muß; das **Allo agitato**, deſſen Hauptmotiv Erinnerungsklänge an Meyerbeer's Duo in den „Hugenotten“ wachruft, iſt kräftiger und pathetiſcher und die paſſende Begleitungsform conſequent beibehalten, ſowie der Uebergang oder vielmehr die Rückkehr zum Andante, welches mit Roſalien und einigen netten Paſſagen aufgeputzt die Piece abſchließt, ſinnig herbeigeführt wurde. Wenden wir nun das Auge zurück auf alle dieſe ſchmucken modernen Galanteriewaaren des Salonſpieles, ſo müſſen wir zur Ueberzeugung kommen, daß den Anforderungen der Zeit, ſo wie denen des techniſch vorgeſchrittenen Spieles, das in volleren figurenreichen Umſpielungen ſich bewegt, Genüge geleiſtet wurde, ohne daß die Stücke, die wohl einen gewandten, eben mit dem Geſchmacke fortgeſchrittenen und den Nuancen des Anſchlages und Fingerwechſels bekannten Spieler fordern, in tollkühnen Paſſagen und Sprüngen die Hände herumjagen und der Spannkraft und Ausdauer der Arme Fehde anſagen, kurz daß der Geiſt einer beſſeren Periode, einer ſoliden Schule aus ihnen hervorblickt, dem ſie es zu verdanken haben werden, daß man ſie nicht, wenn ſie einmal durchflogen wurden, als werthloſe Lappalien hinwirft, ſondern ſie gerne ein zweites — drittesmal und noch öfter ſpielt, denn, wo ſo viel Gemüthlichkeit vorwaltet, geht ja das Herz nicht leer aus und ſo werden ſie nie bloß von der flüchtigen Gunſt des Augenblicks mit Beifall abgefertigt werden. In jeder Hinſicht alſo können ſie den Clavierſpielern und beſonders Clavierſpielerinnen beſtens empfohlen werden und was die Hauptſache iſt, Feſca hat aus eigenem Fantaſieborne ſich den Stoff zu ſeinen Gebilden geholt, er hat uns nicht Paraphraſen über die Lieblingsmotive des Tages, die eben deßhalb nur ein Eintagsfliegenleben haben, aufgetiſcht, er hat Selbſtgedachtes und Selbſtgefühltes in Tönen ausgeſprochen. Dieſes Letztgeſagte findet aber vollſte Anwendbarkeit bei den Piecen im Kammerſtyle, von denen uns zwei Trios und zwei Septuors vorliegen; in ihnen ſpricht ſich die ganze künſtleriſche Intention Feſca's klar aus und wir wollen erſt den geiſtigen Charakter ſeiner Schöpfungen, welcher in allen vier Stücken der gleiche ſein muß, da er aus jener Intention hervorquellend, mit dem Gefühlsleben des Componiſten nicht bloß eng verkettet, ſondern veramalgamirt iſt, betrachten, ehe wir auf die Formen und den Bau, welcher gleichfalls, wenige Momente ausgenommen, ſtets ähnlich iſt, unſer Augenmerk richten.

(Fortſetzung folgt.) **Emil Mayer.**

Correſpondenzen.

(**Stuttgart** den 11. November 1845.) Abonnementskonzert Nr. 2. Nr. 1. „Meeresſtille und glückliche Fahrt“, Ouverture von F. Mendelsſohn. Eine treffliche Compoſition, die wir uns gerne zum Öftern vorführen laſſen. Das Andante zeigt die Stille des Meeres an, die Figuren des Allegro die glückliche Fahrt, und wie das Schiff auf den Wogen ruhig dahingleitet, die letzte Fanfare der 3 Trompeten (ſtark an „Fidelio“ mahnend), welche heute eine beſſere Ausführung fand, als jüngſt das Trompetenſolo in dem Ballet „Der Dämon“ — die erfolgte Ankunft. Nr. 2. Arie aus „Figaros Hochzeit“ von Mozart — Dlle. Haus. Die Sängerin, gut bei Stimme, trug dieſe Meiſterarie mit Gefühl und Sicherheit vor, muſterhaft begleitet von Oboe und Fagott. Dürften wir uns dieſe Oper nicht wieder einmal auf der Bühne ausbitten? Nr. 3. „Oberon“-Fantaſie für die Harfe von Pariſh-Alvars. Hr. Krüger jun. Die Fantaſie wollte mir nicht recht zuſagen, das ſehr gelungene Spiel des Künſtlers dagegen bethätigte ſein freundſchaftliches Verſtändniß mit ſeinem Inſtrumente. Nr. 4. Duett aus der „Entführung aus dem Serail“ von Mozart. Dlle. Haus — Hr. Rauſcher. Iſt auf dem Theater beſſer an ſeinem Platz, wie im Konzert, wurde übrigens mit Ausdruck und Feuer wiedergegeben. Auch dieſe Oper hören wir leider gar nicht mehr. Nr. 5. „Schweizerlieder“, Fantaſie für die Flöte von P. v. Lindpaintner. Hr. Krüger sen. Schweizermelodien ſprechen gewöhnlich zum Herzen, dieſe nicht gelungene Compoſition machte davon eine Ausnahme, ſie langweilte, gleich dem Vortrag. Nr. 6. Symphonie von Beethoven (**A-dur**). Eine koſtbare Reliquie, die über jedes Lob erhaben unter Molique's Direction meiſterhaft executirt wurde. Mozart, Beethoven, Mendelsſohn, ſind allerdings gewichtige Namen in dem heutigen Programme, übrigens ſollte man an jedem Abend dieſer Konzerte irgend eine deutſche Neuigkeit vorführen, zu deren Einſtudiren die Zeit jetzt, wo ſo gut wie Nichts geleiſtet wird, unmöglich mangeln kann, damit man doch einigermaßen mit dem bekannt würde, was auf dem Muſikmarkt auftaucht, und an andern Orten gewöhnlich ſchon längſt eine Würdigung gefunden hat. Warum hört man hier keine Symphonien oder Ouverturen von Kittl, der ſchon Bedeutendes darin geliefert hat? Hier weiß man gar nicht wer der Mann iſt!

Der Pianiſt Alfred Jaell, eilf Jahr alt, gibt morgen ein zweites Abſchiedskonzert, und zwar auf vielfältiges Verlangen?! Der Unfug mit den Konzerten iſt mit dem neblichten Wetter wieder eingetreten, und fahren unſere hieſigen Künſtler fort, demſelben, wie im letzten Jahre, bereitwilligen Vorſchub zu leiſten, ſo können wir es dem Publikum wenigſtens nicht verargen, wenn es dieſen Brandſchatzungen auf Subſcription endlich Thüre und Taſche verſchließt. Piſchek hat um einen zweimonatlichen Urlaub zu einem Gaſtſpiel nach Wien ſich an die Gnade des Königs gewandt. Man glaubt, da wir im Augenblick über keine Sängerin verfügen und keine großen Opern geben können, daß er denſelben erhalten werde. ←

(**Peſth** am 3. November 1845.) Als Franz Erkel, der Componiſt der Oper „**Hunyadi László**“ im Spätherbſt des Jahres 1843 ſeine Feder ausſpritzte, und die Partitur ihrem zeitlichen Schickſale entgegenführte, fehlte noch die Ouverture, und wir mußten uns mit dem Verſprechen des Componiſten begnügen, daß er vielleicht einſt eine dazu ſchreiben werde. Es iſt ſeit dieſer Zeit ziemlich viel Waſſer aus der Donau in's ſchwarze Meer gefloſſen und viel Tintenblut unſchuldiger Weiſe vergoſſen worden; mit einem Worte, es vergingen 2 Jahre, ehe dieſe projectirte Ouverture zu Stande kam; aber jetzt iſt ſie da. — Es iſt mir nicht leicht eine Opernouverture vorgekommen, die einen ſolchen Effect hervorbringt, wie die in Rede ſtehende; — wenn eine Oper von ſo viel duftigen Melodien ſtrotzt, ſo iſt es doppelt ſchwer diejenigen herauszufinden, die ſich eben für die Ouverture am beſten eignen. Dieſe Auswahl aber iſt unſerm Erkel auf's Vollſtändigſte gelungen und während die Verbindung und Durchführung dieſer Themen von der außerordentlichen Gewandtheit des Componiſten zeigt, ſo iſt ſchließlich die Inſtrumentirung eine wahre Muſterkarte der glänzendſten und ſchlagendſten Effecte. Die Ouverture mußte gleich am erſten Abend unter einem tobenden Beifallsſturm wiederholt werden. — Das Orcheſter des Nationaltheaters, deſſen Mitglieder in gemeinſamer Bewunderung für die Talente ihres Kapellmeiſters vereint, ihren Ruhm durch den ſeinigen bedingen, — löſte die ſchwierige aber intereſſante Aufgabe mit einer ſchwer zu beſchreibenden Virtuoſität und mit einer geiſtigen Anſchauung, die nur aus der Bewunderung für das Werk ſelbſt entſpringen konnte. **S...r.**

(**Linz** am 21. November 1845.) Hier gibt es in muſikaliſcher Beziehung wenig Intereſſantes. Balfe's „Liebesbrunnen“ ging auch hier leider über die Bühne, und obgleich die Inſceneſetzung und Aufführung,

Digitized by Google

das Orcheſter ausgenommen, eben nicht ſchlecht genannt werden darf, ſo hatte die Oper doch durchaus keinen günſtigen Erfolg. Es iſt dieſer „Liebesbrunnen“ aber auch eines der ſchlechteſten Machwerke, welche über das Meer zu uns herübergekommen ſind. Gewöhnliche Liedelei, abwechſelnd mit Inſtrumentenbombaſt, kein poetiſcher Kern, bar und ledig aller Originalität. — Der Theaterdirector Neufeld ſoll 3000 fl. C. M. Zuſchuß von den Ständen erhalten, allein was nützt's auch, er wird dann ſo wenig für die Kunſt thun, als er bis jetzt gethan. Sollte denn nicht der Vortheil der Theaterkaſſe mit dem Intereſſe der Kunſt Hand in Hand gehen können? — Freilich wohl, wenn der Director nur Kunſtſinn und eine künſtleriſche Geſinnung hat; aber —. Der Männergeſangverein producirte ſich unlängſt in einem Muſikvereinskonzerte mit gutem Erfolge. In der Poſſe und dem Schauſpiele erleiden wir zwei unerſetzliche Verluſte. Die naive Liebhaberin Dlle. Eppert und die eminente Localſängerin Dlle. Löffler (beim Wiener Publikum in gutem Andenken), zwei wahrhafte Künſtlerinnen in ihrem Fache. — Sonſt nichts Neues; immer ſchön das alte — Schlechte wiedergekäut, und doch wird es nicht verdaulich gemacht. P. B.

Notizen.

(Nicolai's Konzert), das morgen Sonntag den 30. im k. k. groſen Redoutenſaale ſtattfinden wird, verſpricht eines der intereſſanteſten der Saiſon zu werden. Der Konzertgeber hat zu demſelben eine groſe Symphonie componirt, welche nach dem Urtheile competenter Kunſtrichter ein in jeder Beziehung höchſt geiſtreiches Werk und in dieſem Genre muſikaliſcher Compoſition eines der hervorragendſten neueſter Zeit ſein ſoll. Nicht minder intereſſant iſt ſein 10ſtimmiger Pſalm mit 8ſtimmigem Soloſatze bloß für Singſtimmen ohne Begleitung, der im claſſiſchen alten Kirchenſtyle gehalten, ſich dem Beſten anreiht, was in dieſem Fache geleiſtet worden.

(Von Carl Stein) kommt nächſtens im k. k. priv. Theater in der Leopoldſtadt ein Vaudeville, nach dem Franzöſiſchen bearbeitet, zur Aufführung. Es enthält eine Ouverture und 4 Geſangspiecen, die nach dem Urtheile von Muſikern, die Einſicht in die Partitur genommen, ſehr gelungen ſein ſollen. Hr. Stein iſt ein vielſeitig gebildeter Muſiker, es läßt ſich von ihm jedenfalls Tüchtiges erwarten.

(Odeon.) In den Feſthallen dieſes Rieſenſalons fand Dinſtag den 25. d. M. ein groſer Ball ſtatt, in welchem der Walzerkönig Johann Strauß (sen.) die muſikaliſche Oberleitung hatte. Viele ſeiner herrlichen Compoſitionen mußten auf ſtürmiſches Verlangen wiederholt werden. Es bedarf wohl beim hieſigen Publikum nicht erſt der Anerkennung des Auslandes, damit es ſeinen Liebling Strauß zu würdigen verſtehe, aber deſſenungeachtet werden bei den Wienern die Triumphe, welche er in Preußens Hauptſtadt gefeiert, immer freudig nachklingen. Der Ball war wohl ziemlich zahlreich beſucht; allein die Menge von 3000 Gäſten verliert ſich in dieſem coloſſalen Saale ſo ganz, daß man an der Zahl irre wird.

(Über Henry Litolff aus London) ſprechen ſich alle Berliner Blätter ſehr lobend aus. Seine Compoſitionen werden ſehr gerühmt, ſein Spiel aber ſoll mit ſeinem höchſt bedeutenden Compoſitionstalente im ſchönſten Verhältniſſe ſtehen. Nach dem Ausſpruche einiger Kunſtrichter iſt von ihm Groſes für die Zukunft zu erwarten.

(Berlioz's) ſprechend ähnliches Porträt von Kriehuber meiſterhaft lithographirt, iſt nunmehr bei Tob. Haslinger's ſel. Witwe und Sohn erſchienen. Es iſt dieſes Bild eines der intereſſanteſten in jeder Beziehung. Kriehuber ſcheint den ausgezeichneten Künſtler in dem Momente der Begeiſterung aufgefaßt zu haben; wie er ihn aber dargeſtellt, darüber noch ein Wort des Lobes verlieren, ſcheint uns überflüſſig. Auch das Porträt von Felicien David iſt von Prinzhofer lithographirt in Müller's Kunſt- und Muſikalien-Handlung erſchienen. Das Bild iſt ſchön gezeichnet und vor Allem ſehr ähnlich. —

(Der berühmte Clavierſpieler und Componiſt Dreyſchock) wird heute in Wien erwartet. Sein erſtes Konzert iſt bereits für den 11. December feſtgeſtellt und auch die Bekanntmachung bereits veröffentlicht.

(Hr. Oskar Pfeiffer), der bereits unlängſt ſein erſtes diesjähriges Konzert mit Beifall im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde gegeben, wird noch ein zweites (am 7. k. M.) vor ſeiner Abreiſe veranſtalten.

(Bei Joh. André) in Offenbach ſind in einer kleinen Brochure die Aufſätze über Anton André, großherzoglich Heſſiſchen Kapellmeiſter und fürſtl. Iſenburg'ſchen Hofrath in Bezug auf ſein muſikaliſches Wirken aus dem Frankfurter Converſationsblatt abgedruckt und veröffentlicht worden. Die Verlagshandlung hat dieſe Brochure allen Werken des vielverdienten Meiſters, die nunmehr dort erſcheinen, beigelegt.

(Dr. F. S. Gaßner), Redacteur der Zeitſchrift für Deutſchlands Muſikvereine und Dilettanten, hat in ſeiner Ztg. Nr. 4, 5, und 6, einen groſen und detaillirten Aufſatz über die Enthüllungsfeier des Beethoven-Monumentes zu Bonn im Auguſt 1845 veröffentlicht, der den ganzen Hergang ſo wie nicht minder die Geſchichte dieſes merkwürdigen Feſtes bis ins kleinſte Detail ſchildert. Der Verfaſſer hat dieſen Aufſatz auch für ſich beſtehend abdrucken laſſen und denſelben in brochirten Heftchen ausgegeben.

(Die ſechs Quartettproductionen), welche die HH. Prof. Janſa, Math. Durſt, Carl Heißler und Carl Schleſinger, und zwar am 7., 14., 21. December und 4., 11. und 18. Jänner im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde veranſtalten werden, ſind nach folgendem höchſt intereſſanten Programme beſtimmt und zwar I. den 7. Dezember. Haydn Quartett C-dur Nr. 72. Onslow Sonate C-moll op. 16, für Pianoforte und Violoncell, vorgetragen von Hrn. C. Pirkhert und Schleſinger. Beethoven Quartett Es-dur Nr. 10. — II. Den 14. Dezember. Onslow Quartett in D op. 66 (neu). Beethoven Sonate G-moll op. 5, für Pianoforte und Violoncell, vorgetragen von Hrn. R. Schachner und Schleſinger. Mozart Quartett C-dur. Nr. 6. — III. Den 21. Dezember. Spohr Quartett D-moll op. 74. Mendelsſohn Sonate B-dur, für Pianoforte und Violoncell, vorgetragen von Dlle. Caroline Rothmayer und Schleſinger. Onslow Quintett F-moll op. 32, für 2 Violinen, Viola, Violoncell und Contrabaß (mit Verſtärkung eines 2. Violoncells); Contrabaß vorgetragen von Hrn. Prof. Slama, zweites Violoncell von Hrn. Jak. Bauer. — IV. Den 4. Jannar 1846. Mendelsſohn Quartett E-moll op. 44. Seb. Bach Sonate H-moll, für Pianoforte und Violine, vorgetragen von Hrn. Prof. Fiſchhof und Janſa. Mozart Quintett D-dur, für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell; die zweite Viola vorgetragen von Hrn. Jg. Bauer. — V. Den 11. Jannar. Feſca Quartett H-moll op. 2. Hummel Trio Es-dur op. 93, für Pianoforte, Violine und Violoncell, vorgetragen von Dlle. Friederike Müller, Janſa und Schleſinger. Beethoven Quartett Cis-moll Nr. 16. — VI. Den 18. Jannar. Haydn Quartett D-dur Nr. 70. Beethoven Groſes Trio B-dur op. 97, für Pianoforte, Violine und Violoncell, vorgetragen von Hrn. Carl Czerny, Janſa und Schleſinger. Spohr Oktett in E op. 32, für Violine, 2 Violen, Violoncell, Clarinett, 2 Hörner und Contrabaß, vorgetragen von Janſa, Durſt, Heißler, Schleſinger, dann dem Hrn. Prof. Fridlowsky, Richard Lewy, Mitglied der k. k. Hofkapelle, Roth, Orcheſtermitglied des k. k. Hofoperntheaters und Prof. Slama.

(„Guckkäſtner Grebecke“) heißt eine periodiſche Brochure, welche bei Hartleben in Peſth erſcheint und wovon bereits das erſte Heft mit zwei Lithographien im Buchhandel aufliegt. Es führt uns die Wiener Zuſtände nach Art des Glasbrenner'ſchen Guckkäſtners im Berliner Dialekte vor und übertüncht das Ganze mit einem pikanten Übergnß voll beißenden Pfeffers und attiſchen Salzes. Auch das muſikaliſche Treiben unſerer Reſidenz bleibt dabei nicht unberührt und das Opernweſen und die Beethovenfeier ſind dergleichen Hauptmomente. Den Autor dieſes bei 4 Bogen ſtarken Heftchens finden wir in einem gewiſſen Dr. Fernglas nach Art des Dr. Brennglas.

(Die erſte „böhmiſche Reunion“) fand auf der Sophieninſel bei Prag am 12. d. M. ſtatt, wobei Hr. Raimund Dreyſchock Mildner's Variationen über böhmiſche Nationallieder und Dlle. Kirchberger böhmiſche Lieder vortrug, welche Productionen neben Tanz und Converſation den Genuß dieſes Abends um ein Bedeutendes ſteigerten.

(Hr. Franz Griebel), königl. preuß. Kammermuſikus aus Berlin, producirte ſich im deutſchen Theater in Peſth mit vielem Beifall.

(Felicien David) iſt bereits verfloſſenen Sonntag den 23. d. M. in Peſth eingetroffen. Seine Akademie iſt auf den 30. d. beſtimmt worden.

(Hr. Schindelmeiſſer), als Compoſiteur und Kapellmeiſter dem muſikaliſchen Publikum vortheilhaft bekannt, ſoll als zweiter Kapellmeiſter des Nationaltheaters in Peſth angeſtellt werden. — Wir wünſchen dieſem Kunſtinſtitute Glück zu dieſer vortheilhaften Acquiſition.

(Bihári) nennt ſich eine Zigeuner Muſikbande, welche in Peſth Muſikaufführungen gibt zu Ehren des berühmten Zigeuners Bihári, der zu Anfang dieſes Jahrhunderts florirte und in Peſth, Preßburg, aber auch in Wien ſeine höchſt intereſſanten Nationalweiſen mit allgemeinem Beifall producirte, die noch jetzt unter dem Namen „Bihári-Tanz“ bekannt ſind.

Auszeichnung.

Hr. Franz Grutſch, Orcheſterdirector des k. k. Hofoperntheaters und Mitglied der k. k. Hofkapelle, hat in Anbetracht ſeiner Verdienſte um die Kirchenmuſik im Allgemeinen und insbeſondere um die des Muſikvereines der Kirche zu Maria Treu in der Joſephſtadt das Diplom eines Ehrenmitgliedes dieſes Kirchenmuſikvereins erhalten.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 144. **Dinſtag den 2. Dezember 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Über Hektor Berlioz

von

Dr. A. J. Becher.

Als vor ungefähr zehn Jahren der Liszt'ſche Clavierauszug der Sinfonie fantastique von H. Berlioz erſchien und mir zu Händen kam, fühlte ich mich von dem Werke unangenehm berührt und abgeſtoßen; ja es kam mir geradezu formlos, unſchön und verwerflich vor. — Theils lag dies allerdings an der Unzulänglichkeit der Geſtalt, in welcher mir die Compoſition bekannt wurde, theils aber auch (ich geſtehe es) darin, daß meine muſikaliſche Einſicht und Auffaſſungsgabe noch nicht zu der Reife gediehen waren, mich ſobald in die fremdartige Erſcheinung hinein zu finden. Kurz darnach hörte ich eine äußerſt ſchlechte Aufführung der Ouvertüre zu den Francs-juges (in Holland), die eben nicht berechnet war, mir das Verſtändniß Berlioz'ſcher Muſik zu öffnen und mein Urtheil über den Componiſten umzuſtimmen. Ich war jedoch zu klug und zu beſcheiden, dieſes mein verwerfendes Urtheil öffentlich auszuſprechen, und ich erwähne es eigentlich nur, damit nicht Einzelne, die etwa meine früheren Äußerungen kennen, mich einer Doppelzüngigkeit zeihen, wenn ſie jetzt meine Bewunderung des großartigen Tondichters hören oder leſen. Ich nehme jenen Tadel mit freudiger Offenheit zurück; wie ich mich niemals geſcheut habe, noch je ſcheuen werde, eine veränderte Überzeugung zu bekennen. Es iſt mir immer nur um die Wahrheit zu thun, und ich ſuche die Conſequenz lediglich im raſtloſen Streben nach ihr, nicht im eigenſinnigen unwahren Feſthalten an einem als falſch erkannten Ausſpruch. Zwei kleine Balladen von Berlioz, die ich ſpäter zu Geſicht bekam, und deren geiſtreiche harmoniſche Wendungen und originelle Melodien mich überraſchten, wie auch die hohe Anerkennung, die ihm mehrere gründliche Kritiker öffentlich zollten, hatten mich natürlich etwas mißtrauiſch gegen meine frühere vorgefaßte Meinung gemacht, wie ſehr ich durch einige gediegene Freunde und Kenner in derſelben beſtärkt wurde, und ſo ging ich denn mit voller Unbefangenheit, aber doch eher ein Mißfallen als ein Wohlgefallen an der Muſik dieſes Mannes erwartend, deſſen Unerſchütterlichkeit auf dem einmal eingeſchlagenen Pfade mir jedoch die größte Achtung vor ſeiner Geſinnung einflößte, in die General-Proben ſeines erſten Konzerts. Mit ſteigender Überraſchung, Bewunderung, Begeiſterung hörte ich die beiden Proben und das Konzert ſelbſt an, — und mit wahrer Entrüſtung las ich zwei Tage darnach die unwürdige, hohle Anmaßung, mit der gerade einige der jüngeren Referenten der hieſigen Tagesblätter, wahrſcheinlich um ihren papiernen Muth zu zeigen, nach einmaligem Anhören dem Publikum ihre verdammenden Orakelſprüche verkündeten: „Berlioz's Gedankenfolge mag nach einem gewiſſen, vielleicht ſogar neuen Syſteme geordnet ſein; regelrecht, logiſch oder gar ſchön, iſt ſie gewiß nicht.“ „Berlioz ſcheint alle Regionen der inſtrumentalen Ausdrucksfähigkeit zu durchwandern, um mit ihnen ſeinen phantaſtiſchen Geburten ſcheinbares Leben einzuhauchen.“ — O ihr hochnaſeweiſen Halbwiſſer, wäret ihr doch nur ein Zehntheil ſo logiſch wie er, wäre euer Leben doch nur ein Zehntheil ſo wirklich wie das ſeine! — Doch mit euch will ich mich nicht herumſchlagen; die Ehre ſoll euch nicht zu Theil werden, einen ſo alten Kämpen in Harniſch zu bringen. Da es aber andere gewichtige Stimmen gibt, die alles Ernſtes und im Eifer für die gute Sache vor Berlioz warnen, und behaupten, er habe alle Gränzen der Kunſt überſchritten, und greife er durch, ſo drohe eine Invaſion der Barbarei, — ſo mögen meinem ausführlichen Urtheil einige (nicht minder ehrlich gemeinte) allgemeine äſthetiſche Betrachtungen vorangehen, die hoffentlich ein freundlicheres Licht über ihn und ſeine mögliche Einwirkung auf die Kunſt überhaupt verbreiten helfen werden.

Was ſoll die Muſik? oder philoſophiſcher ausgedrückt: was hat die Muſik als Kunſt zu ihrem Inhalt? — Schilderung des Gemüthlebens in Tönen, dürfte allenfalls eine Antwort ſein, die alle Parteien befriedigt; denn die kindiſchen Definitionen der Kompendien des vorigen Jahrhunderts, als: „die Muſik hat die Aufgabe, durch ſchöne Töne angenehme Gefühle in uns zu erwecken“, u. dgl., werden heutzutage ſelbſt den Oberflächlichern allzubeſchränkt und ungenügend erſcheinen. Der Ausdruck „ſchöne Kunſt“ hat auch dieſes Mißverſtändniß nebſt manchem andern veranlaßt. Wie es nun aber kommt, daß gerade dem Ton die Gefühlsſeite des Menſchengeiſtes zu offenbaren obliegt, während dem Gedanken das Wort zur Seite ſteht, iſt eine Unterſuchung, die in die phyſikaliſch-pſychologiſche Begründung der Äſthetik gehört und die Gränzen dieſes Aufſatzes überſchreitet; auch kann ſie um ſo leichter hier

Digitized by Google

übergangen werden, als es einer der unbeſtrittenſten Glaubensartikel iſt, daß die Muſik *Empfindungen* ausdrücken ſoll. Und zwar *nur* Empfindungen — ſetzen die Eiferer des alten Muſikbundes hinzu. Gegen dieſes *nur* möchte ich nun im Namen des *neuen* einige Bedenken erheben.

Das innere Getriebe des Menſchen, das man Geiſt, Seele oder wie ſonſt nennt, iſt in ſeiner vielräderigen Verſchlungenheit ein untheilbares Ganzes, und wenn wir auch der Überſchaulichkeit und Verſtändigung wegen ſeine Analyſe in Fühlen und Denken, Leiden und Handeln, Auffaſſen und Erfinden u. ſ. w. vorzunehmen genöthigt ſind, und alle dieſe verſchiedenen Lebensäußerungen auch wirklich als im Begriff getrennte Gebiete nachzuweiſen vermögen, ſo kommt doch höchſt ſelten, und vielleicht nie anders als in raſchem Vorübergehen ein Lebensmoment zum Vorſchein, wo irgend eine dieſer Functionen in ſo fixirter Iſolirung daſtünde, daß alle übrigen Kräfte gleichſam daneben ſchliefen, daß ſie an keine andere anſtreifte und ſie wenigſtens zu untergeordneter Mitwirkung anregte. Vielmehr ſind ſogar die Gränzen ihrer Thätigkeitsbereiche keineswegs ſcharf abgeſchnitten, ſondern verlaufen ſich in ſanften Übergängen ſo unvermerkt in einander, daß die Umzirkung eines jeden Seelengebietes einen neutralen Strich bildet, in den die angränzenden Geiſtesvermögen mit gleicher Berechtigung hinein ſpielen. Man kann ſich demnach das Bild der thätigen Seele etwa wie ein bewegtes Meer vorſtellen, wo nur die aufwärts gebogenen Curven die getrennten Wellen in ihrer Einzel-Exiſtenz repräſentiren, während in den tieferliegenden ſämmtliche Nachbarwogen zu einer gemeinſamen Schicht verſchwimmen. — Wenn demnach die Pſychologie das Recht wie das Bedürfniß hat, mit dem Secirmeſſer des Verſtandes die einzelnen Kräfte des inneren Menſchen zu zerlegen und gleichſam wie anatomiſche Präparate vor dem geiſtigen Auge auszubreiten, ſo hat dagegen die Kunſt, welcher das lebende Ganze und nicht die todten Theile zu erfaſſen obliegt, die umgekehrte Verpflichtung, die menſchliche Seele in ihrer lebendig-friſchen Erſcheinungsweiſe und nicht ein vereinzeltes Bruchſtück derſelben in verkümmernder Beſchränkung zum Inhalt ihrer Offenbarungen zu nehmen.

Wenden wir uns daher zur Tonkunſt im Beſonderen und zum Gemüthsleben, als dem ihr entſprechenden Inhalt, zurück, ſo finden die vorſtehenden allgemeinen Bemerkungen in folgender Weiſe ihre nähere Anwendung: Selten oder nie empfindet der Menſch, ohne daß ein Gedanke ſich ſeiner Empfindung vermält, und ein reines Fühlen ohne Beimiſchung des Denkens wäre in faſt allen Fällen ſchon deßhalb ein unſtatthafter oder doch untergeordneter Gegenſtand einer muſikaliſchen Compoſition, weil ihm nur ein halbwahres, durch abſichtliche Abſtreifung verkümmertes Scheinleben zu Grunde liegen würde. Ja, es läßt ſich vielleicht behaupten, daß, wie es gewiß kein echtes Tonkunſtwerk gibt, das nur Empfindungen in uns erweckt, ohne uns auch zugleich zum Denken anzuregen, ſo auch ſchwerlich eines entſtanden iſt, in das der Componiſt nicht neben einem gefühlten auch ein gedachtes Ideal hinein verwoben hat, wobei es nur auf den geringern oder höhern Grad des Bewußtſeins ankommt, mit dem ſich während des Schaffens ſeine Gedanken in ihm geſtalteten; denn während ſie (namentlich in der vor-*Beethoven*'ſchen Periode) oft nur in nebelhaften Umriſſen gleichſam am Horizonte des innern Geſichtskreiſes auf und nieder ſchweben, haben ſie in neuerer Zeit manchmal ein faſt ebenbürtiges Recht mit den auszudrückenden Gefühlen geltend gemacht *). Wann aber und in wie weit dieſer allerdings gefährliche Pfad betreten werden darf, kann nur im einzelnen Falle beurtheilt werden, und zwar (vermöge des ſtets empiriſch bleibenden Grundweſens aller Kunſt) mit Sicherheit nur nach dem Erfolg eines mit dem nöthigen Genie oder Talent angeſtellten Verſuches; denn ſo weit eine Kunſt ihre Markzeichen ausſtecken *kann*, ſo weit *darf* ſie es auch, und daß Einer (und wäre er bisher der Größte) nicht über einen gewiſſen Punkt hinausſchritt, beweiſt mit Nichten, daß dort ſchon die äußerſte Gränze ſei. Vielmehr kann es dem weit Kleineren wohl gelingen, unter Benützung des von ſeinem größeren Vorgänger zurückgelegten Weges einen Schritt vorwärts zu thun, der dieſem verſagt blieb; — ſo erweiterte Em. *Bach* das Formengebiet über den Standpunkt ſeines Vaters Seb. *Bach* hinaus, und vermittelte alſo die großartige Wirkſamkeit J. *Haydn*'s auf dieſem Gebiet. — Wollte man aber jenes Hinüberragen der Gedankenwelt in das Empfindungsgebiet der Muſik läugnen oder verwerfen, wo bliebe z. B. die charakteriſtiſche Begleitung eines Geſangſtücks? — und ſo vieles Andere!

So wenig aber das Gefühl im Menſchen ſich von ſeinem Denken gänzlich abgeſondert findet, faſt eben ſo unzertrennlich iſt es von der Außenwelt und ihren Leben-beſtimmenden Formen; daher die Tonkunſt ſich auch der Einwirkung dieſer nicht wird entziehen können, und auch nie gänzlich zu entziehen geſucht hat. Es entſtehe hier wiederum die Frage des Wann? und Wie weit? und abermals heißt die Antwort, daß eigentlich nur das gelungene Kunſtwerk maßgebend erſcheint, während aber der mißrathene Verſuch keineswegs für die Unmöglichkeit zeugt. Dagegen liegt es allerdings zu Tage, daß hier eine Menge der einflußreichſten Beziehungen ſtattfinden, deren unmittelbarer Ausdruck durch Töne geradezu unmöglich iſt, wenn man auch die Gränzen der Situations- und ſelbſt der Sach-Malerei noch ſo weit hinausrückt. Ereigniſſe und Umgebungen würden demnach nur allzuhäufig ohne das erklärende Wort der Tonkunſt unerreichbar bleiben, und thut ſich keine Vermittlung auf, ſo fällt eine große Fülle ſonſt trefflicher, ausdrucksvoller Vorwürfe für die Inſtrumentalmuſik hinweg; denn für die Vocalmuſik beſteht dieſe Schwierigkeit nicht. Die Vermittlung iſt aber da, und ward ſchon längſt gefunden, nämlich im *Programm*, deſſen Kenntniß der Componiſt beim Hörer unterſtellt, um in ſeinen Intentionen verſtanden zu werden. Ob nun aber *Clementi* eine Sonate kurzweg Didone abbandonata nennt, weil er bei jedem Gebildeten das Nähere als bekannt vorausſetzen durfte, — ob *Beethoven* bei ſeiner Paſtoralſymphonie jedem Satze nur eine kurze Überſchrift gab, indem die weitere Deutung der einfachen Zuſtände dem Selbſtdenken und Fühlen eines Jeden überlaſſen bleiben konnte, — ob *Spohr* eine Symphonie über ein *Pfeifer*'ſches und *Mendelsſohn* eine Ouverture über ein *Goethe*'ſches Gedicht ſchrieb, — oder ob *Berlioz* in ſeiner phantaſtiſchen Symphonie eine ſo verwickelte und ſelbſterfundene Begebenheit als Unterlage wählte, daß nur eine längere Auseinanderſetzung das Verſtändniß herbeiführen konnte, — iſt alles im Prinzip ganz gleich; überall wird eben etwas vorausgeſetzt, was außerhalb der Muſik liegt, woran ſich aber dieſe nachher anlehnt, und ſodann eine Stimmung auszudrücken hat, die in dem alſo vorbereiteten Hörer die entſprechenden Gefühle und Gedanken hervorruft *).

Aber auch ganz abgeſehen von der Verzweigung des Gemüthlebens mit dem Gedankenreich und der Außenwelt, oder vielmehr in dieſes Geflechte noch hinein rankend, drängt ſich die weitere, vielleicht noch wichtigere Betrachtung auf, daß ſogar innerhalb des Gefühlsgebietes ſelbſt nur ſelten eine abgeſchloſſene Empfindung für ſich allein uns in Anſpruch nimmt; ſei ſie noch ſo vorherrſchend, ſo regt ſie andere mit an, durchkreuze ſich mit ihnen, und es ließe ſich hier in verändertem Sinne wiederum das frühere Bild eines wogenden Meeres anwenden, in welchem es bei den ausgehöhlten Wölbungen unentſcheidbar bleibt, wo die eine

---

*) Daß die Gefühle und Gedanken gleichartiger Natur ſein müſſen, verſteht ſich von ſelbſt; ja ich würde geglaubt haben, es *könne* gar nicht anders ſein, wenn nicht die ganze neu-italieniſche Opernſchule ſeit länger als dreißig Jahren die Möglichkeit bewieſe, das Disparateſte in dieſer Hinſicht zu vereinbaren, und z. B. wie ein händelſüchtiger Troßbube zu fühlen, während ſie ſich einen zürnenden Helden denke, oder gar die Empfindungen eines verbuhlten Schmachtlappens mit dem Gedanken an einen entthronten Wütherich zu paaren.

*) *Mehr* hat *Berlioz* nie gewollt, und nur ein arges Mißverſtändniß oder Böswilligkeit hat ihm die Abgeſchmacktheit ſchuld geben können, er habe einen Selbſtvergiftungsverſuch mit Opium durch die Muſik verſinnlichen wollen. Er ſetzt nur Bekanntſchaft dieſes und anderer Facta voraus, und ſchildert dann Gemüthszuſtände und ausdrückbare Situationen, denen in Folge des eingetretenen Wahnſinns (ſtatt des Todes) der Unglückliche anheimfällt.

Digitized by Google

Gefühlswelle anhebt und die andere ſich verliert. Auch entſteht meiſtens ein Gefühl nur nach und nach, es ſchwillt und wächſt, bis es das Gemüth erfüllt, und iſt ſelten mit einem Male und mit fixirter Phyſiognomie da. Es war Beethoven vorbehalten, die Tonkunſt mit dieſer pſychologiſchen Anſchauungsweiſe zu bereichern, und während vor ihm (unbedeutende Anklänge, gleichſam Ahnungen des Beethoven'ſchen Geiſtes, ausgenommen) alle großen Meiſter eine Empfindung iſolirt und fertig erfaßten, und ſo zu ſagen plaſtiſch nachbildeten, war er es, der zuerſt (in ſeiner zweiten Periode) die organiſche Entwicklung eines Gemüthszuſtandes in einer Tondichtung ſchilderte, und war er es gleichfalls, der zuerſt (am kühnſten in ſeiner dritten Periode, wiewohl auch ſchon früher) das Gähren, Kämpfen, Suchen und Aufwühlen verſchiedenartiger Empfindungen in der Menſchenbruſt, in der es oft eben ſo wild ſtürmt, wie in der äußern Natur, ſich zur Aufgabe eines muſikaliſchen Kunſtwerkes ſtellte.

Daß für dieſen neuen Inhalt die alte Form nicht ausreichte, und daß ſogar die äußere Continuität oft einer rhapſodiſcheren, ſpringenderen Behandlung Platz machen mußte, begreift ſich leicht. Und dies — nebſt einer Individualität, deren Kraft Vielen ſchroff dünkte, und einer Gefühlstiefe, die Vielen dunkel blieb, — iſt die Urſache, weßhalb Beethoven ſo arge Anfeindung erfuhr, und theilweiſe leider noch erfährt. Es gilt hier eben, wie ich oben ſchon andeutete, einen Kampf des alten und des neuen Bundes, wo zwiſchen den Parteien nur der Hauptunterſchied beſteht, daß wir Neueren die alten Helden in unangetaſteter Größe verehren, und bloß einen geſchichtlichen Fortſchritt über ſie hinaus annehmen, während die Anhänger der früheren Periode die neuen Erſcheinungen von da an verläugnen und als unkünſtleriſch, ja als wahnſinnig verſchreien, wo ſie ihnen nicht mehr zu folgen im Stande ſind. Wollten wir verketzerten Jünger der erweiterten Kunſtſtufe dieſen Zeloten des engeren Grundgebiets mit gleicher Unhöflichkeit begegnen, ſo könnten wir leicht dem Vorwurf des Wahnſinns den des Blödſinns entgegen halten; doch wird mit derlei Invectiven für die Sache nichts gewonnen, und um dieſe allein, um die Wahrheit, um die Kunſt, iſt es uns doch hoffentlich zu thun. Daher habe ich im Vorhergehenden mit gedrängter Kürze und mit ſo viel Erleuchtung, als mir gegeben iſt, meine Kunſtanſicht und den philoſophiſchen Standpunkt, von welchem aus ich den Entwicklungsgang der neuen Tonkunſt betrachte, auseinander gelegt. Möge einer meiner ebenbürtigen Gegner dieſe Einleitung als einen hingeworfenen Handſchuh betrachten, er wird mich zu jedem anſtändigen Kampfe bereit finden. —

Um denn auf Beethoven und den durch ihn gewonnenen neuen Boden zur Bearbeitung der Tonkunſt zurückzukehren, ſo haben ſich ſeiner Richtung angeſchloſſen, oder ſind aus ſeiner Stufe hervorgegangen, hauptſächlich zwei Componiſten — vielleicht nur dieſe beiden — nämlich Mendelsſohn und Berlioz. Beide mit einer abgeſchloſſen poetiſchen Individualität begabt, unter ſich und vom großen Meiſter weitab verſchieden, haben nichtsdeſtoweniger beide unverkennbar in dem neuen durch Beethoven eroberten Gebiete ihre Wurzeln geſchlagen, und nicht innerhalb der vor-Beethoven'ſchen Kunſtgränzen. Dieß ſoll ihrer Originalität nicht im mindeſten Abbruch thun, es ſteht eben keine Kunſterſcheinung iſolirt da, und jede wahrhaft künſtleriſche Individualität iſt ſouverain, ihr Wirkungskreis ſei nun groß oder klein. Die Stufe aber, auf der eine Kunſt weilt, gehört der Geſchichte an, und ſich auf ſie ſtellen, heißt nicht ſich zum Copiſten des letzten Entdeckers herabwürdigen, ſondern eben nur mit der Zeit und ihren geiſtigen Fortſchritten vorwärts gehen.

(Schluß folgt.)

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Konzert des Hrn. Hofopernkapellmeiſters Otto Nicolai am 30. November im großen Redoutenſaale.

Nicolai, der mit Recht geſchätzte Gründer und Director der philharmoniſchen Konzerte, führte uns in dieſer von ihm veranſtalteten, muſikaliſchen Akademie bloß Werke ſeiner eigenen Compoſition (mit Ausnahme der Schlußnummer) vor. — Den Anfang machte ein Fragment eines doppelchörigen, zehnſtimmigen Pſalms, mit einem achtſtimmigen Soloſatze für bloße Singſtimmen ohne Orcheſterbegleitung. Dieſes Fragment erſcheint mir als eine bloß äußerliche Miſchung des altitalieniſchen und des modernen Kirchenſtyles, welche beide Extreme ſich hier oft in einer und derſelben muſikaliſchen Periode auf eine, mein Gefühl zum Mindeſten nicht ganz befriedigende Weiſe berühren. Die Aufführung dieſes Tonſtückes, unter der Leitung des Componiſten und unter der Mitwirkung ausgezeichneter Künſtler und Dilettanten, verdient, als eine durchaus gelungene, eine lobende Würdigung der Kritik. —

Die „große Symphonie“ (D-dur) in vier Sätzen iſt, wie mir bekannt, ein früheres, und erſt in der neueſten Zeit umgearbeitetes Werk unſeres Nicolai. So weit ſich nach einmaligem Anhören, ohne Vorlage der Partitur, über eine Compoſition der Art urtheilen läßt, ſo iſt eine emſige, geübte, mit der ſogenannten Fattura wohl vertraute Hand in dieſer Symphonie wohl nicht zu verkennen. Das Ganze iſt hübſch gemacht. Doch Eins fehlt ihm, und dieſes Eine iſt die Neuheit, die Lebensfriſche der Ideen. Wir hörten hier lediglich ſchon Dageweſenes, auf eine freilich unbeſtritten nette, geſchickte, ja geiſtvolle Weiſe verbunden. Am Meiſten ſagte mir der Anfang des Andante (der Mittelſatz dieſes letzteren ſcheint mir an einer allzugleichgiltigen, in bloßen Begleitungsformeln ſich ergehenden Führung der Mittelſtimmen zu leiden) und das Trio des Scherzo zu. Im erſten Satze tritt meiner Anſicht nach, das eben auch nicht bedeutungsvolle Hauptthema viel zu wenig hervor, und auch im letzten Satze vermißte ich jene organiſche Einheit, jene erſte und unerläßlichſte Grundbedingung jedes Kunſtwerkes. Für die treffliche Aufführung dieſes Werkes bürgt Nicolai's umſichtsvolle, energiſche Leitung und das durch viele Beweiſe dargethane, echt künſtleriſche Zuſammenwirken unſeres Hofopernorcheſters, an deſſen Spitze diesmal, nächſt Nicolai, auch der bewährte Hellmesberger ſtand. —

Die „Thräne“ iſt ein uns ſchon von früherher bekanntes, und ich darf es ſagen, liebgewordenes Blümchen aus dem Garten der Nicolai'ſchen Tonmuſe. Staudigl ſang es mit inniger Empfindung und wurde vom Componiſten auf dem Claviere und von Hrn. Haetinger auf dem Violoncell vortrefflich begleitet. Das hübſche Lied mußte wiederholt werden. —

Für weit bedeutſamer, gehaltreicher, tiefempfundener als das eben beſprochene, halte ich Nicolai's (gleichfalls ſchon bekanntes) „Herbſtlied“, welches Marchion, wenn gleich nicht ohne merkbare Indispoſition, doch mit wahrem Gefühlsausdrucke vortrug. Dieſes ſchöne Lied verdiente eine ausführliche Würdigung in dieſen Blättern, welche ihm in der Folge gewiß nicht vorenthalten werden wird.

Signora Albertazzi, erſte Sängerin der italieniſchen Oper zu London, trug mit umfangsreicher und ſonorer Stimme eine Cavatina alla polacca aus Nicolai's Oper: „Odoardo e Gildippe“ vor, und mußte einen Teil dieſer letztgenannten Compoſition wiederholen. Sigra. Albertazzi iſt jetzt ohne Zweifel eine der ausgezeichnetſten Sängerinnen italieniſcher Schule, welche mit ihrem reichen Stimmfonde eine ſeltne Leichtigkeit des Producirens verbindet, die auch von einem gebildeten Geſchmacke Zeugniß gibt, und wenn uns etwas zu wünſchen übrig bliebe, ſo wäre es ein richtiger Toneinſatz, der ſich jedoch im getragenen Geſange wieder ausgleicht.

Über die Compoſition ſelbſt nur ſo viel: Jeder Künſtler erfüllt nur in dem Falle vollkommen ſeine Miſſion, wenn er ſeinem inneren Rufe, d. i. ſeiner künſtleriſchen Individualität unbedingt, alſo ſelbſt auf die Gefahr hin folgt, eine lange Zeit hindurch geſchmäht und verkannt allein zu ſtehen. Allein wer aus einem allzu großen Reſpect vor der inter Deos majorum gentium verſetzten vox populi ſeiner höhern Subjectivität, jenem Goethe'ſchen „Dämon“, jener „ἀνάγκη“ desſelben großen Dichters abſchwört, ſelbe verläugnet und in Coquetterien und Äußerlichkeiten gleichſam ertödtet, erſtickt: der hat wahrlich eben kein geringes Unrecht vor dem Forum der göttlichen Kunſt abzubüßen. — Durch die geſchmack- und umſichtsvolle Inſtrumentirung der beiden (Es- und D-dur) Märſche aus Beethoven's köſtlichem op. 45, hat ſich Nicolai alle Kunſt- und ſpeziell Beethoven-Freunde zu Dank verpflichtet. Und da auch die Aufführung dieſes gelungenen Arrangements von Seiten des obenerwähnten Orcheſters nichts zu wünſchen übrig ließ, ſo kann ich dieſen Bericht immerhin mit dem alten, aber bewährten Spruche „Finis coronat opus“ ſchließen.

Philokales.

Revue
im Stich erſchienener Muſikalien.

Sechzehn Compoſitionen von Alexander Fesca. Braunſchweig bei G. M. Meyer jun.

(Fortſetzung.)

Wer aber den Charakter dieſer Stücke, d. i. wie geſagt den Charakter von Fesca's Muſik überhaupt ſtudieren will, der muß dieſe Piece hören und wieder hören, dann wird er mit mir freudig ausrufen können: das iſt Muſik aus den Tiefen der fühlenden Bruſt, das ſind die hörbaren Nachklänge innerer Liebeslieder, in denen die Seele des Componiſten mit ſüßem Schmerze ſchwärmt und ſchwelgt; eben weil man es aber fühlt, daß Fesca ſo ſchreiben mußte, nicht anders konnte, daß er ein muſikaliſch-lyriſcher Dichter iſt, der weit entfernt jedoch im modernen Weltſchmerzlertone hyperſentimental fortzuklagen, ſich nur im Elemente des gemüthlichen, des mit wohlthuend warmen Hauche die Seele durchwehenden Romantiſchen heimiſch findet, erkennt man auch das echte Talent, das mit aller Keckheit der Jünglingsglut im feſſelfreien Fluge der Fantaſie das Weltall umkreiſen und Alles in den Ring ſeiner poetiſchen Anſchauung bunt durcheinander gewürfelt ziehen will. Alles aber was begeiſtern kann, kann es nur im Ebenmaße ſchöner Form, in poetiſcher wie äſthetiſcher Einheit. Daher iſt es wünſchenswerth und auch zu hoffen, daß Fesca's Compoſitionen, ſobald er mit ſich und ſeinen Gefühlen zu einem ruhigen Bewußtſein abgeſchloſſen haben wird, in geiſtiger Beziehung zu mehr

Digitized by Google

Beſtimmtheit des Ausdrucks und Charakters gelangen werden und nicht, wie es in den vorliegenden Schöpfungen vorkommt, bald die Saiten des Romantiſchen, bald die des Elegiſchen, des Heiteren, Gemüthlichen und ſtellenweiſe des Fantaſtiſchen, welches aber mit dem Elemente des Hochromantiſchen in Eins verfließt, angeſchlagen werden. Iſt die Wirkung der Compoſitionen ſchon jetzt eine für die Seele ergreifende und wohlthuende, ſo wird ſie dann zu einer begeiſternden ſich ſteigern und Feſca's Tondichtungen wird die Bezeichnung „genial“ (man erwäge die tiefe Bedeutung des Ausdruckes!) als ganz verdient gegeben werden dürfen. Anderſeits aber muß ſich der Componiſt von einer ſtereotypen Manier in Beziehung auf formelle Durchführung und Anlage losmachen, wie ſie noch den vorliegenden Piecen anklebte; es iſt wahr, es gibt Formen und geiſtige Eigenthümlichkeiten, die dem Componiſten ſo geläufig, ſo angeboren ſind, daß ſie in jedem Takte unverkennbar liegen, wie wir Mozart, wie wir Beethoven, wie wir Meyerbeer aus jeder Note kennen; aber dieſe geiſtige poetiſche Individualität wird nie zur monotonen Bildung nach Modell oder Matrizen ſich hergeben, welche dem feurigen Schwunge zu enge Gränzen ſtecken würde, ſie wird ſtets über Form gebieten. Daß ſich dieſe formelle Armuth noch bei Feſca zeigt, iſt zu entſchuldigen und thut dem Werthe der Compoſition keinen Eintrag, weil die Form eine edle, gut durchdachte iſt, aber ſie nimmt dem Tonſtücke, was wir nach einem früher Gehörten zur Hand nehmen, den Reiz der Überraſchung, es ſoll durchaus nicht als Fehler gerügt, ſondern nur darauf wohlgemeint aufmerkſam gemacht werden. Eben dieſe Gleichheit der techniſchen Bildung überhebt mich eines Details bei jeder einzelnen Piece, von der wir ſpäter kurz die Färbung und den Charakter betrachten wollen. Jedes der Stücke beſteht aus den gebräuchlichen vier Sätzen oder Abſchnitten. Im erſten Abſchnitte entwickelt ein einleitender Satz das Hauptthema, eigentlich die Hauptphraſe, welche unter Paſſagen durchblickt, nie aber vollends rein auftritt, ſondern ſich immer in eine ſchöne Geſangſtelle auflöſt, in deren Erfindung und Behandlung Feſca's Force liegt, worauf das erſte Thema metamorphoſirt und durch (den Pianiſten etwas anſtrengende) Paſſagen brillantirt wiederkehrt. Der zweite Theil führt dieſes Motiv verändert und durch mehre Tongeſchlechter kunſtförmig durch und nach einem verwandten Zwiſchenſatze, der mehrmals einen freundlicheren Charakter wie Scherzando annimmt und durch Staccato-Figuren in Imitationen gebildet wird, erfaßt der Componiſt den kurz verlaſſenen Faden und ſpinnt das erſte Thema nebſt Geſangſtelle, letztere in einer andern Tonart, wieder fort bis ein paſſender brillirender Schluß dieſen erſten Abſchnitt abrundet. Der zweite Abſchnitt, das Andante, der dritte, das Scherzo, ſind getreu nach den gewöhnlichen Formen dieſer Stücke im ſymphoniſtiſchen Style gehalten. Der Finalſatz führt ein gleich anfangs beſtimmt auftretendes lebhafteres Thema gewandt und ſinnig durch und als Mittelſatz begegnen wir gleichfalls einer lieblichen Geſangſtelle. Hier finden wir ſtets einen Reichthum an melodiöſen Figurationen, an Imitationen, an Kraft und Geiſt, an überraſchenden neuen Combinationseffecten, eine ſchöne Abrundung des Ganzen. Die Paſſagen und Figuren des Pianoforte gehören einer ſoliden Schule an, ſie ermüden den Spieler wohl, erdrücken aber nie den Geiſt; ſowie Feſca in den Trios die Violine und das Violoncello zu behandeln verſteht, ſo hat er in den Septetten auch der Oboe ihre bald elegiſchen, bald humoriſtiſchen Effecte und dem Horne ſeine ihm innewohnende romantiſche Natur abgelauſcht und weiß durch den intereſſanten Wechſel in Durchführung der Themen und geiſtreiche Vertheilung der individuellen Toneffecte die Seele des Zuhörers zu ergreifen und zu durchdringen. Nach dieſer Erwägung der Form blicken wir die einzelnen Werke chronologiſch geordnet durch.

(Fortſetzung folgt.) **Emil Mayer.**

Correſpondenz.

△ (**Brünn** den 24. Nov. 1845.) Den 19. November wurde der „Liebestrank“ gegeben. Mad. Flies-Ehnes (Adina) ſang im Duette des zweiten Actes mit Dulcamara (Hrn. Schiffbenker) gut, beſonders nett die Stelle „Mein Rezept iſt hier geſchrieben“. Hr. Kron gab den Nemorino und ſang lobenswerth, wenn auch zuweilen mit Befangenheit, die wir ihm um ſo lieber verzeihen, als er ſonſt Talent zeigt, und es ihm an Fleiß und Stimme nicht fehlt. Das bekannte Duett im 2. Acte mit Belcore (der, beiläufig geſagt, ganz miſerabel gegeben wurde) ſang Hr. Kron mit Gefühl. Wenn Hr. Kron auch bezüglich der Ausſprache und Sicherheit ſeines Geſanges noch viel zu lernen hat, ſo hat er doch vor Hrn. Bognár das voraus, daß er uns die Tenorarien zu erkennen gibt, und die Töne gehörig aushält, während wir uns ſonſt gar oft mit bloßen Andeutungen begnügen mußten. So brav Hr. Schiffbenker im ernſten Geſange iſt, ſo wenig befriedigt er als Buffo. Sein Dulcamara iſt ein moderner Hanswurſt — das ſcheint Hr. Schiffbenker wohl zu fühlen, und ſucht darum leider, was ihm an Komik des Spieles fehlt, dadurch zu erſetzen, daß er den Geſang ſelbſt auf Koſten der Melodie in's Lächerliche zieht und zu einer höchſt unangenehmen Dudelei herabwürdigt. — Übrigens beſitzt Hr. Schiffbenker eine große Zungenfertigkeit und ſpricht ſehr deutlich aus, ein Vorzug, den er bei der hieſigen Oper einzig und allein mit Dlle. Michaleſi theilt.

Notizen.

(Molique) iſt vergangenen Samſtag Abends in Wien angekommen. — Wir ſehen nunmehr mit Gewißheit einem Cyclus von Konzerten entgegen, welche der große Violinſpieler und Componiſt hier veranſtalten wird.

(Der bekannte Tenor Moriani) iſt nunmehr in Madrid, wo er in der „Lucia“ ſein Gaſtſpiel eröffnen wird.

(Der Componiſt Ferdinand Hiller) hat in Dresden ein ſtabiles Abonnementskonzert nach Art der Leipziger begründet, das vielen Anklang findet.

(Wagner's „Thanhäuſer“) findet immer mehr Beifall im Publikum; die fünfte Vorſtellung erhielt von den zahlreich verſammelten Zuhörern laute Anerkennung.

(Der bekannte Violiniſt Bazzini) gibt jetzt Productionen in der Scala in Mailand.

(Der verehrungswürdige Kunſtveteran Mayer) in Bologna iſt von einer gefährlichen Krankheit heimgeſucht, die für das Leben des berühmten Künſtlers befürchten läßt.

(Die Konzerte von Briccialdi und Honoré) im Theater al Re in Mailand, erfreuen ſich einer allgemein beifälligen Anerkennung.

(„Attila“ von Malipiero) iſt die neueſte Oper, welche in Venedig im **Teatro d'Apollo** zur Aufführung kam. Obgleich die erſte Vorſtellung beifällig aufgenommen wurde, ſo wird dieſem Erſtlingsproducte des jungen Componiſten doch der Vorwurf gemacht, daß es an Übertreibung leide. Die Inſtrumentation iſt überladen und ſo lärmend, daß ein Kunſtrichter davon ſagt, „ſie gehöre für Taube, oder ſei um taub zu werden.“

(„Percival und Griſeldis“), romantiſche Oper in 4 Acten, Text von Anton Baron v. Kiesheim, Muſik vom Kapellmeiſter Fried. Müller, auf dem Hoftheater zu Sondershauſen aufgeführt, wird in muſikaliſcher Hinſicht gerühmt, die Compoſition als ſinnig durchdacht, kunſtgerecht und melodienreich geſchildert. — Alſo wieder eine deutſche Oper, welche angeſprochen hat. Der Mangel an deutſchen Opern ſcheint doch nicht ſo ſchmerzlich fühlbar, als Manche gar ſo gerne glauben machen wollen.

(Mozart's „Don Juan“) mit den parlanten (secco) Recitativen von Hrn. J. P. Schmidt für Streichinſtrumente eingerichtet, wurde (am 25. Nov.) bereits zum dritten Male mit allgemeinem Beifall im königl. Theater in Berlin gegeben. Die Aufführung dieſer Oper mit den Originalrecitativen war längſt ein **Pium desiderium** aller Kunſtverſtändigen, welchen dieſe eben ſo abgeſchmackte als in Wort und Sinn gemeine Proſa ein Gräuel war, und das gebildete Publikum iſt Hrn. J. P. Schmidt großen Dank ſchuldig für dieſe höchſt verdienſtliche Arbeit. Es liegt nunmehr nur an den Theaterdirectionen, dem Beiſpiele des Berliner Operntheaters zu folgen und ſohin dem Wunſche aller Gebildeten nachzukommen.

Todesanzeige.

Am 18. Nov. d. J. iſt in Mailand der ausgezeichnete Organiſt und Kirchencomponiſt Ferdinand Bonazzi im achtzigſten Lebensjahre geſtorben. Er bekleidete lange Zeit den Poſten des erſten Organiſten am Dome zu Mailand.

Anzeige
für Theater-Directionen.

Wie in einer Notiz oben bemerkt, hat Hr. Hofrath J. P. Schmidt in Berlin die parlanten (secco) Recitative in Mozart's „Don Juan“ vierſtimmig für Streichinſtrumente eingerichtet. Auf Veranlaſſung des Hrn. General-Muſikdirector's J. Meyerbeer wurden dieſelben bei dem Debut der Dlle. Jenny Lind in dieſer Oper am 19. Nov. d. J. im dortigen königl. Hofoperntheater zum erſten Male unter allgemeinem Beifalle des Publikums zur Aufführung gebracht.

Jene Theater-Directionen, welche die Partitur ſamt unterlegtem deutſchen Texte dieſer Dialog-Recitative zu beſitzen wünſchen, wollen ſich daher an Hrn. J. P. Schmidt in Berlin (Kronenſtraße Nr. 53) ſelbſt wenden, von welchem allein beides nur auf rechtmäßigem Wege zu erhalten iſt.

In Berückſichtigung, daß Hr. Hofrath J. P. Schmidt ein geſchätzter Mitarbeiter dieſer Zeitung iſt, übernimmt auch die Redaction dieſer Zeitung ausſchließig in dieſer Angelegenheit Beſtellungen auf Copien dieſer (circa 40 geſchriebene Bogen ſtarken) Partitur.

Die Redaction.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem groſsen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 145. **Donnerſtag den 4. Dezember 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Als ſiebente dießjährige Muſikbeilage wird eine Romanze: „Un bacio di speranza" (Ein Kuß der Hoffnung) von **C. Donizetti**, und zwar im nächſten Blatte am 6. Dezember d. J. erſcheinen.

Myſtik der Muſik.

Von

Siegmund Engländer.

Mit den ſieben Tönen, welche der Muſik zu Gebote ſtehen, iſt die Muſik doch beinahe allmächtig. Sie ſprengt den Himmel auf und facht die Feuer der Hölle an. Sie weckt die lauterſte Freude in unſerem Gemüthe und lockt Thränen der Wehmuth aus unſerer Seele. Sie durchzittert uns mit den Schauern der Erhabenheit und ſtachelt zu freudigem Muthe auf. Sie läßt den ſchallenden Katarakt des Stromes ertoſen und ahmt das leiſe Plätſchern des Baches nach, jetzt heult ſie in wüthenden Orkanen, dann weht ſie in wilden Zephirlüften. Himmliſche Weiſen und Höllentöne der Verdammten, bachanaliſchen Orgientaumel und andachtstrunkne Halleluiah-Chöre, Tod und Leben, Alles und Jedes weiß ſie darzuſtellen, hinzuzaubern. Ja, allmächtig iſt die Muſik. Der raſend auftoſende Strom der Leidenſchaften wird zur ruhigen Fläche beſänftigt, Felſen entrollen Thränen, Steine einen ſich zu Städten, wenn die Lyra ertönt. Amor auf einem Löwen reitend iſt das Sinnbild der Muſik; die Grazien mit Keulen bewaffnet, treten uns entgegen. Die Macht der Muſik iſt eine geheimnißvolle und in jedem Beben meiner Nerven fühle ich die Rieſenkraft, die in ein Paar ſchwachen Saiten liegt. Ich bin Keiner von Jenen, die vor dem Schlafengehen den „Don Juan" hören, dann ſich niederlegen und rattenhaft feſt ſchlafen können. Die ſtürmenden Wogen der Muſik dringen bis in mein Inneres und ich fühle es dann drinnen fluthen und ſchäumen. Ich begreife nicht, wie man die „Jahreszeiten" gehört haben kann, ohne nach Hauſe zu rennen, ein Paar Fenſter einzuſchlagen und ein Gedicht hinzuſchreiben.

Aber in dieſer Macht der Muſik liegt ein ſüß verſteckter Zauber, eine ahnungweckende Geheimkraft, eine dunkle Myſtik, die ſich nicht ausſprechen, nicht erklären läßt. Auch die ſchlechteſte Muſik ſollten wir mit Ehrfurcht anhören. Auch aus ihr ſpricht ein Gott in Tönen. Werd' ich mein Gefühl hierüber dem Leſer mittheilen können? Es iſt als ob die Sprache ſich ſträubte, dem Menſchen zu dienen, wenn er in ein erdentrücktes Geheimniß treten will; man kann die höchſten Ahnungen nur bildlich ausdrücken. Ich will die Kohle ergreifen und Euch ein Bild hinſchleudern und mich davorſtellen und aus ihm herauszuleſen ſuchen.

In grauen Zeiten des Orients lebte ein König, der mit ſeinem ganzen Hofſtaat unaufhörlich bemüht war, die Stichworte der Räthſel der Natur aufzufinden. Sein Vater, ſein Großvater, ſeine älteſten Ahnen hatten denſelben Wiſſensdurſt gefühlt und auf gleiche Weiſe ſich bemüht, die Feſſeln zu ſprengen, in welche die Geburt den Menſchen wirft. Sie waren in den dunklen Schacht der Erde hinabgeſtiegen und hatten dem Pulsſchlag der Welt nachgeſpürt, ſie waren dem Flug der Sterne nachgefolgt und Tüpfchen auf Tüpfchen, wie ſie es erlauſcht, hinſchreibend, hatten ſie ſich nach und nach ein ganzes Bild der Natur aufgeſtellt. Sie hatten manchen Schleier gelüftet und manches Dunkel erhellt. Einen Theil ihrer Geheimniſſe hatten ſie mit goldenen Buchſtaben auf glänzenden Platten aufgetragen und hüteten nebſt andern unermeßlichen Schätzen auch dieſes theure Kleinod.

So hatte dieſer König lange Zeit, von Minerva's Fittigen überſchattet, in Ruhe gelebt, als plötzlich der heranwogende, verheerende Strom wilder Nomaden ihn zwang zu fliehen und ſein Reich ihnen Preis zu geben. Alle Schätze nahm er mit ſich, nur jene Tafeln wurden in der Eile vergeſſen. Die wilden Eroberer fanden nun dieſe Tafeln. Ihr wunderbarer Glanz ergriff ſie, die geheimnißvollen Charakteren der Buchſtaben, die ſie nicht entziffern konnten, rüttelten ſie auf und die ſchöne, edle Form des ganzen Kunſtgebildes entzückte ſie, ohne daß ſie ſich ſagen konnten, warum. In ihren ſchönſten Stunden griffen ſie nun, nachdem ſie ſich in dem eroberten Lande feſtgeſetzt, zu den räthſelhaften Tafeln. Sie ließen den Strahl der Sonne in ihrem Golde erglänzen, ſie weideten ihr Auge an dem prächtigem Schimmer und mehr als Alles war es der geheimnißvolle Nimbus, der ſie umſtrickte und ſie immer wieder und wieder anzog. Sie ahnten, daß hinter dieſen ſchönen Zügen ein noch ſchöneres Geheimniß verſteckt ſei. Doch das Geheimniß der Buchſtaben haben ſie bisher noch nicht enträthſeln können.

Digitized by Google

Ihr fragt, was ich mit dieſer Geſchichte ſagen will? Die Wilden ſind wie, die Buchſtaben ſind die Töne, das Ganze die Muſik. Wir erfreuen uns auch an dem wunderbaren Klang der Inſtrumente, an dem hinreißenden Schmelz der Stimme, doch deuten können wir ſie nicht. Wir können die Buchſtaben nicht verſtehen, die uns entgegenblitzen und dennoch entzünden ſie unſer Inneres. Die Tafeln jedoch, oder vielmehr die Muſik haben die Götter auf Erden vergeſſen, als ſie bei der Entſtehung des Menſchengeſchlechtes ſich in ihre Himmel zurückzogen und all' ihre göttlichen Schätze mit ſich nahmen. Und die wildeſten und roheſten Nationen ergötzen ſich nun eben ſo gut als die cultivirteſten an dem melodiſchen Zauber der Töne, an dem wunderbaren Rhythmus des Geſanges. Der Gott in uns wird wachgeküßt, wenn die Klänge der Saiten ihn an ſeine Heimat erinnern. Wir fühlen, wie er uns die Bruſt ſprengen will und ein Sehnen himmelwärts packt uns. Alles Vollendete iſt Harmonie in uns, iſt ſtete Melodie, und geſtörte Melodie iſt Verzweiflung und Wahnſinn. Unſichtbar iſt die Luft, in welcher die Muſik zu unſerem Ohre bringt, unſichtbar ſind die Töne ſelbſt, unſichtbar iſt die Muſik. Wo die Sprache aufhört, dort beginnt die Muſik; Töne ſind geiſtige Worte. Wir ſprechen in der Muſik eine Sprache, die wir ſelbſt nicht verſtehen.

Das Ohr iſt der Übergang zu den geiſtigen Organen; die übrigen Organe ſind zu weit mehr materiellen Anſchauungen beſtimmt. Kein Organ iſt ſo wunderbar zart, den leiſeſten Mißton hört es heraus. Eine große Emeute von Tönen in ſchreienden Diſſonanzen kann einen der Verzweiflung nahen Zuſtand hervorrufen. Die höchſte Verachtung, die man dem Menſchen bezeugen kann, iſt die Katzenſerenade. Das Ohr iſt das Vorzimmer des Herzens. Der Menſch wäre eine Hyäne geworden, ſo ſehr inkliniet er zur Wolluſt der Grauſamkeit, wenn ihm die Natur nicht das Ohr verliehen hätte. Beim Mangel jedes andern Organes kann man eine harmoniſche Ausbildung erlangen, doch wem das Organ mangelt, durch welches die Muſik in uns tritt, der bleibt ſtets nur unausgebildet und iſt der wahrhaft Unglücklichſte.

Muſik iſt die Mathematik der Geiſter, die Rechenkunſt der Götter. Muſik iſt die Gelehrſamkeit der Liebe, die Kunſt des Gefühls. Wer kann ſich rühmen, die Muſe der Muſik zu verſtehen? Wir ſehen ſie nur die Lippen öffnen, als wenn ſie uns ihr Geheimniß mittheilen wollte, aber reden hören wir ſie nicht. Wie viele verſtehen es nur Muſik zu hören!? Bis jetzt ſetzte man Worte in Muſik, wann wird die Zeit kommen, wo man Muſik in Worte ſetzen wird? Man dachte daran, die Muſik zur allgemeinen Weltſprache zu erheben, ſie iſt es ſchon. Der Erſte, der dem Menſchen eine Seele zuſchrieb, muß die Muſik gekannt haben. Kinder ſingen, wenn ſie ſich fürchten; Muſik vertreibt Teufel aus des Menſchen Bruſt. Alles iſt in der Muſik enthalten. Muſik iſt ein flüſſig gewordener Himmel, eine aufgelöſte Seligkeit.

Muſik iſt die unverſtandene Sprache eines gefangenen Luftgeiſtes. Ich ſehe ihn oft, wie er durch die Tonwellen gleich Ritzen einer Kriſtallburg hindurchblinkt, und dann verſtehe ich ihn auf einen Augenblick, es durchzuckt mich eine Ahnung, welchen Sinn dieſe Töne wohl haben mögen. Oder iſt Muſik unſer Geiſt, der außer uns ſchwirrt, und der wenn er aufjauchzt, auch uns aufjauchzen läßt, und wenn er wimmert, auch uns zu Boden ſchlägt. Oder iſt Muſik ein Geheimniß, das wir dem Weltengeiſt abgelauſcht und deutet darauf die Muſik der Sphären hin? Gewiß iſt die Muſik der menſchlichſte und reinſte Genuß, weil er nicht nur der ſinnlichſte ſondern auch der geiſtigſte iſt. Darum iſt auch der Eindruck, den die Muſik auf den Menſchen macht, trotz aller Gewalt ſo feenhaft zart, ſo leicht verwiſchbar. Ein rohes Wort, überhaupt ein Wort, das man vernimmt, kann Einen urplötzlich aus dem Himmel herabziehen, in welchen uns die melodiſchen Klänge gebracht. Wer kann die Myſtik der Muſik durchdringen? Je öfter man ein Tonſtück hört, deſto mehr nähert man ſich der Auflöſung dieſes Räthſels und deſto größer iſt dann der Genuß.

Alles in der Welt hat ſeine Erklärung und alle Erklärung ſteckt in der Muſik. Daß man doch die Muſik von den andern Künſten abſondert und nicht vielmehr in allen Künſten die Muſik erblickt! Die ganze Natur iſt muſikaliſch. Alles was man auf Erden ſieht kann man auch hören; entweder ſingt es oder es tönt wieder, wenn man es anſchlägt. Der Fluß rauſcht melodiſch, die Lüfte ſäuſeln oder brauſen Muſik, aus dem Stein bringt Muſik heraus, wenn du anklopfeſt, das Thier hat ſeine Töne und in den Lüften zwitſchert der bunteſte Sang der Vögel. Muſik iſt die einzige Kunſt, die auch auf Thiere Eindruck macht, eben weil in ihnen ſchon Muſik enthalten iſt. Wären wir nicht ſtets von Muſik umgeben, wo wir auch ſeien, träte die Muſe uns ſeltener entgegen, ſie müßte uns jeden Augenblick ſelig machen, wenn ſie uns erſchiene. Wir entweihen die Muſik zu ſehr; Muſik ſollte wie ein Allerheiligſtes verhüllt ſein und nicht einen ſolchen Alltagsartikel bilden. Daher kommt es, daß wir oft mit dem Tongenius umgehen, als wäre er nichts Geiſtiges. Jede im Singen in der Mitte abgebrochene Melodie muß ſo lange von Liebesſehnen nach Ergänzung getrieben die Lüfte durchſchwirren, bis Einer die zweite Hälfte ſingt. Darum hört man es in den Lüften bisweilen ſo geheimnißvoll ſchwirren, wenn Alles rings um uns ſtill iſt. Wir ſtecken mitten in einer Wunderwelt, in welche uns die Muſik eintaucht, ohne daß wir es wiſſen. Wie wunderbar plötzlich und oft ohne unſere Willkür kommen und ſchwinden uns Melodien im Gedächtniß. Ein Stern iſt vom Himmel gefallen, wir Menſchenkinder wiſſen nicht, was wir mit dem rieſigen Wunder, das geheimnißvoll verſchloſſen und glänzend vor uns liegt, thun ſollen und wir greifen an die Strahlen, daß ſie voll und zauberhaft ertönen und nennen dieſes Wunder dann Muſik.

Auch ein paar Worte
über
„Muſikaliſch“ und „Unmuſikaliſch“.
Antifragment.

So ſcharfſinnige und intereſſante Bemerkungen der Aufſatz in Nr. 140 dieſer Zeitſchrift auch enthält, ſo vermißt vielleicht mancher Muſikfreund darum doch höchſt ungern einige nothwendige Vorbehalte, die angeführt zu werden nothwendig erſcheinen, ſoll nicht das viele Wahre und Richtige jenes Fragmentes darunter leiden. Wahr und richtig iſt es „wie zur Verehrung der Ton- und jeder andern Kunſt jeder Gebildete berufen iſt, der Verſtand zu denken, Herz zu fühlen hat“; wahr iſt es leider ebenfalls, „daß Muſik hantiren und produciren noch nicht berechtigt, muſikaliſch zu heißen — ja, daß ſelbſt Helden des Konzertſaales oft unmuſikaliſche wilde Schößlinge im Blumenbeete Euterpens ſind!“ Eben ſo wahr aber ſcheint es meiner unmaßgeblichen Anſicht, daß es durchaus nothwendig und unerläßlich ſei, will man echte Tonkunſt öffentlich beurtheilen, wirft man ſich als kritiſcher Stimmführer in einem (wenn auch noch ſo obſkuren) Organe der öffentlichen Meinung (vulgo Journal) auf — nicht bloß der individuellen Geſchmacksrichtung allein folgen zu können und zu dürfen? Und um beim Gleichniſſe in jenem Aufſatze zu bleiben, „wenn Jemand Gedichte lieſt, ſo fühlt er ſich alſogleich zu ihrem Kritiker berufen *)“, ſo bitte ich ja auch hier den Tonſetzer, für den Künſtler um dieſelbe Gunſt — man ſoll ſein Werk nicht bloß hören — ſondern auch leſen können, daß aber beim Urtheil der Hörer allein in Dicht- und Tonkunſt nicht immer „Stimmenmehrheit des Rechtes Probe ſei“ braucht wohl keiner Erörterung — dürfen wir ja nur die kleine Zahl der Zuhörer bei einer Beethoven'ſchen Symphonie gegen jene einem neuen Walzerheros gegenüber — oder den Erfolg des „Zauberſchleiers“, der 300 Male gegeben wird, betrachten, indeſſen Shakespeare's „Cymbelin“ vom Repertoir verſchwand! — Freuen wir uns alſo, wir „Unbefangenen“ (denn auch ich bin ein Fremdling in den harmoniſchen Irrwegen des Generalbaſſes oder der Metrik!) wenn „die Weltſprache der Ton- und Dichtkunſt“ nicht unverſtanden an uns vorübergeht — aber maßen wir uns deßhalb nicht an, über Streben und Leiſten eines aufkeimenden Talentes, eines unverſtandenen Genius, wenn uns Regel oder Formen fremd ſind, öffentlich aburtheilen zu wol-

*) Leider! **Anmerk. d. Setzers.**

Digitized by Google

len; einzelne ehrenwerthe Ausnahmen dürfen nicht als Regel gelten und wenn Leſſing und Winkelmann giltige Theorien des Schönen in der bildenden Kunſt aufſtellten, ohne ſelber Maler oder Bildhauer zu ſein, ſo bewieſen ihre Schriften, daß ſie Kunſt verſtanden und es mit ihr wohl meinten, während jetzt — — Doch das gehört nicht mehr zur Discuſſion über „muſikaliſch und unmuſikaliſch“; die Schlußworte aber jenes ofterwähnten Fragmentes, wo von „Entfeſſlung der Kunſt und ihres Verſtändniſſes aus den Banden der Kaſte“ die Rede iſt, verdienen eine weitläufigere Erörterung aus berufenerer Feder, welche die Fragen beantworten mag: ob die Kunſt nicht ohnehin jedem fühlenden Herzen entfeſſelt ſei, und ob andererſeits Anarchie und Communismus (die gar nicht ſo weit von einander entfernt ſind, als mancher glaubt!) auf dem Felde der Kunſt vielleicht den ihnen günſtigen Boden zu finden verdienen?! Ex.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Dinſtag den 2. Dezember: „Die Puritaner“ von Bellini.

Herr Ander, der jüngſt engagirte Tenor, gab in der Partie des Lord Arthur ſeine zweite Rolle.

Das erſte Auftreten eines Anfängers auf der Bühne als Beginn ſeines dramatiſchen Wirkens iſt allerdings ein entſcheidender Moment. Wohl demjenigen, dem der große Wurf gelungen und dem es geglückt, gleich anfangs durchzugreifen, er hat eine gute Baſis, auf der ſich mit Fleiß und Beharrlichkeit getroſt fortbauen läßt. Doch nicht unwichtig iſt das Auftreten eines Anfängers in einer zweiten Partie, bei welchem ſchon die Rückſichten, die man für ihn früher gehabt, alle jene Entſchuldigungsgründe, welche Publikum und Kritik zur Nachſicht ſtimmen, nach und nach wegfallen. Solch ein Debutiren in einer neuen Parrie, iſt der eigentliche Prüfſtein für die Begabung eines jungen Sängers. Die Freunde, die beim erſten Auftreten für ihn eingeſtanden, ſind nicht mehr zugegen, dafür aber hat der Neid über das Gelingen ſeines erſten Verſuches ſo manchen Gegner gezeugt, das unbefangene Publikum, das früher den Verſuchen des Anfängers nachſichtig Beifall zugeklatſcht, will nun ſchon durch ein Gelingen dafür ſchadlos gehalten werden, die Kritik aber, die den jungen Thaliensprieſter in ihren Schutz genommen, ihn aber dafür mit lehrreichen Verhaltungsregeln regalirte, will nun dieſe auch in Anwendung gebracht wiſſen, ſie will die Blüten ſehen von dem Samen, den ſie in ihre Beurtheilung der erſten Leiſtung gelegt hat. Es iſt daher das zweite Auftreten eines Sängers nicht ſelten beinahe eben ſo entſcheidend für ſeine Zukunft, wie das erſte Debut, und Mancher hat die Wandelbarkeit des Glückes erfahren müſſen, welches die ſchönen Hoffnungen eines erfolgreichen Entrées beim zweiten Auftreten muthwillig zerſtörte. Iſt dieſes nun wohl bei Hrn. Ander eben nicht der Fall, ſo kam doch die Leiſtung in der Partie des Arthur den Erwartungen, die man nach ſeiner Darſtellung des Stradella von ihm hegte nicht ganz nach. Mehr als das erſte Mal traten die damals ſchon gerügten gepreßten Töne vor, ja in der Mittellage und in der Tiefe machte die Gaumenſtimme geradezu einen unangenehmen Eindruck, und nur in der Höhe und wo im getragenen Geſange die Töne ſich ausbreiten konnten, gelang es ihm den weichen Schmelz ſeiner Stimme geltend zu machen; ſo war auch ſeine Leiſtung im dritten Akte gelungener als im erſten. Der Vortrag der Recitative läßt noch viel zu wünſchen übrig, im mehrſtimmigen Geſange aber iſt ein zartes Anſchmiegen an das Ganze die Pflicht des Einzelnen und durchaus unerläßlich zum harmoniſchen Fluſſe. Im Spiele zeigte Hr. Ander zu ſehr den Anfänger, und ſtörte nicht ſelten den günſtigen Eindruck, den ſein Geſang hervorbrachte. Dieſes iſt nun freilich wohl ein Übelſtand, der mehr der Regie als dem jungen Sänger imputirt werden muß; um ſo eher als es ihre Pflicht iſt, keinen Sänger dem Publikum eines Hofoperntheaters vorzuſtellen, bevor es dieſen nicht mit den Principien eines Schauſpielers bekannt, und zumindeſt mit den Äußerlichkeiten des darzuſtellenden Charakters vertraut gemacht hat.

Mad. Denemy-Ney gab die Partie der Elvira. Ihre Stimme und ſelbſt ihr Vortrag hat anſprechende Einzelnſeiten, es wäre nur zu wünſchen, daß ſie ſich einer reineren Intonation befleißen möge. Den bereits in ihren früheren Leiſtungen gerügten Mangel an Deutlichkeit im colorirten Geſange kann ich auch heute nicht mit Stillſchweigen übergehen, wenn ich ſchon glauben muß, daß er gegenüber der Sängerin ſelbſt erfolglos ſein dürfte, da dieß ein Fehler der Schule, und als ſolcher ſehr ſchwer zu verbeſſern iſt. Die Darſtellung zeigte die gewandte Schauſpielerin, ſie war charakteriſtiſch, bis auf die Wahnſinnsſcene, die nicht ſcharf genug ausgeprägt war.

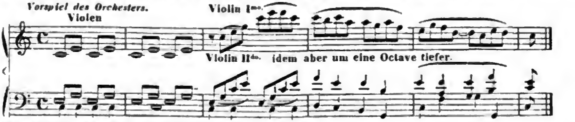
Hr. Draxler gab den Georges mit Kraft und Würde. — Hr. Leithner war als Richard ebenfalls lobenswerth. Wenn das Duett dieſer Beiden im zweiten Acte: „Bei der Drommete erſtem Ruf“ heute trotz des gewohnten Forcirens nicht durchgriff, ſo war wahrſcheinlich eine Indisposition des Publikums daran Schuld. In der Partie des Brown lernten wir einen neuen Sänger mit einer hübſchen Figur kennen, ich werde auch über ſeine Stimme berichten, wenn ich einmal Gelegenheit haben werde, ſie zu hören. — Die Aufführung im Ganzen war nicht ſehr präciſe, Chor und Orcheſter ſchien von der Indisposition des Publikums angeſteckt zu ſein. Dirigent war Hr. Kapellmeiſter Proch. Der Beſuch ſchwach. A. S.

Revue
im Stich erſchienener Muſikalien.

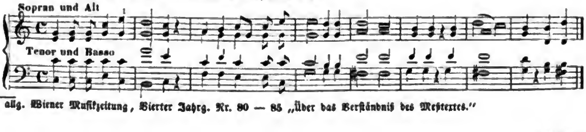
Krönungsmeſſe von W. J. Tomaſchek. In Partitur und Auflageſtimmen verlegt bei Joh. Hoffmann in Prag, und am 9. Nov. d. J. in der Carlskirche in Wien zum erſten Male aufgeführt.

(Fortſetzung.)

Die echt künſtleriſche, mit dem zu Grunde liegenden poetiſchen Inhalte oder Texte ganz und gar identiſche Auffaſſung des Credo iſt, wie ich glaube, noch bis zur Stunde eine causa litis. Über dieſen Punkt obwalten wohl faſt eben ſo viele Anſichten, als es in Muſik geſetzte religiöſe Glaubensbekenntniſſe gibt. Was nun meine hierauf bezügliche, natürlich ebenfalls unmaßgebliche Meinung anbelangt, ſo habe ich ſelbe in einem früheren Aufſatze *) unumwunden ausgeſprochen, und inſoweit es in meinen Kräften ſtand, auch begründet. Wenn ich nun dieſe ganz beſcheidene, ſubjective Anſicht auf das mir eben vorliegende Credo anwende und (eben weil ich es für die heiligſte Pflicht des Kritikers halte, ſeine Überzeugung, mag nun dieſe eine gute oder ſchlechte ſein, ohne Rückhalt zu geſtehen) offen bekennen: es habe meinem Ideale nicht entſprochen: ſo iſt eben dieſe Bemerkung keineswegs in der Abſicht zu tadeln hingeſtellt, ſondern es iſt leicht möglich, daß das mir vorſchwebende Urbild eines Credo ein Trug- oder Nebelbild ſei und daß mir ſelbſt der Schlüſſel zur Löſung dieſer wichtigen, intereſſanten Streitfrage noch abgehe. Ich verweiſe daher die Leſer dieſes Artikels auf Seite 60 — 70 der Partitur. Möge denn jeder nach ſeiner Anſicht über den Kritiker oder aber über den Componiſten richten. Der Grund, warum ich dieſes Credo nach gutem Gewiſſen nicht unter die wenigen auserwählten dieſer Gattung, alſo auch nicht jenem herrlichen Credo in Tomaſchek's Es-dur-Meſſe anzureihen im Stande bin, dürfte, wenn er gleich, wie ſchon geſagt, ein ganz und gar individueller, im bloßen Gefühle gegründeter, daher weſentlich unbeſtimmter und eben nicht leicht ausdrückbarer, doch manchem Muſiker aus der Anführung des Vorſpieles (welches ſpäter, verſchiedenartig tranſponirt auch als Zwiſchenſpiel auftritt) und der erſten Takte der von den Singſtimmen geführten Melodie einleuchten.

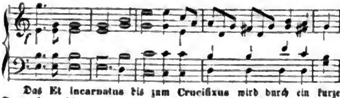


Cantus firmus bis incl. zu den Worten: et invisibilium: Sopran und Alt



*) Siehe allg. Wiener Muſikzeitung, Vierter Jahrg. Nr. 80 — 85 „Über das Verſtändniß des Meßtextes.“

Digitized by Google



Das Et incarnatus bis zum Crucifixus wird durch ein kurzes Sopranſolo wiedergegeben. Eine wahrhaft poetiſche Auffaſſung des Textes tritt uns jedoch wieder im Crucifixus entgegen (pag. 71 — 76). Während nämlich das Vocalquartett einzelne, tieferſchütternde Klänge der Wehmuth aushaucht, ſchreiten die Blasinſtrumente in langen, getragenen Accorden einher und das Streichorcheſter hält ungefähr folgende rhythmiſche Bewegung feſt:

Die Totalwirkung dieſer Stelle iſt eine entſchieden großartige, echt kirchliche, ſie iſt aus einem durch und durch religiöſen Künſtlergemüthe hervorgegangen, ſie iſt gefühlt und zeigt obendrein von einem tiefen Verſtändniß des Textes, das ſich nicht an leere Äußerlichkeiten feſtklammert und in blendende Tonmalereien den Mangel eines wahrhaft geiſtigen Inhaltes hüllt, ſondern das mit Würde und Selbſtbewußtſein dem gewöhnlichen Schlendrian feindlich entgegentritt. — Im Et resurrexit möchte ich ganz beſonders jenen Moment (Et in spiritum sanctum) hervorgehoben wiſſen, wo das, einen einfachen, aber ſeiner Erfindung nach ſehr edlen Geſang durchführende Vocalquartett bloß durch eine leiſe Pizzicatobegleitung der Violen, Celli und Bäſſe unterſtützt wird. Dieſes Pizzicato iſt hier keineswegs, wie in ſo vielen andern mir bekannten Meſſen, ein ſogenannter wohlfeiler Effect, eine ſinnloſe Koketterie, ſondern es iſt Geiſt, es iſt Wahrheit in dieſer Stelle. Auch iſt der Eintritt des vollen Chores nach jenem kurzen Baßſolo (Qui cum patre et filio simul adoratur et conglorificatur) von impoſanter Wirkung (pag. 82 — 83). Die Stelle Et unam sanctam correſpondirt mit dem Anfange des Credo.

Philokales.

(Schluß folgt.)

Correſpondenz.

(**Krakau** am 28. November 1845.) Wir haben jetzt den Violonccliſten Samuel Koßowski in unſerer Stadt, der in den muſikaliſchen Kreiſen großes Aufſehen macht. Schon ſein erſtes Konzert erwarb ihm ſchnell die Gunſt des Publikums. Stürmiſcher Beifall lohnte ſeine Kunſtleiſtungen; er iſt jedenfalls ein ausgezeichneter Künſtler auf ſeinem Inſtrumente. Er trug in dieſem Konzerte eine Fantaſie über ein Thema aus dem „Alpenkönig“, ein Potpourri zuſammengeſetzt aus ſlaviſchen Nationalmelodien und den „Carneval von Venedig“ von eigener Compoſition vor. Hr. Koßowski beſitzt viel Bravour, einen ſchönen kräftigen Ton und Eleganz in ſeinem Spiele. Unſere allgemein verehrte Primadonna, Dlle. Flora Bogdani ſang zwei italieniſche Arien in dieſem Konzerte und erntete gleichfalls ſtürmiſchen Beifall. — Die hieſigen Akademiker überreichten Hrn. Koßowski einen goldnen Ring mit dem akademiſchen Wapen als ehrendes Zeichen der Anerkennung ſeiner Künſtlerſchaft. Heute findet ſein zweites Konzert ſtatt, bei welchem es gewiß nicht an Kränzen fehlen wird. — Dem Vernehmen nach wird Hr. Koßowski von hier aus ſich directe nach Wien begeben, um dort Konzerte zu veranſtalten. Es iſt zu wünſchen, daß er auch in der muſikaliſchen Weltſtadt jene Anerkennung erhalte, die ihm hier in ſo reichem Maße geſpendet wurde. — Unſer Theater bietet wenig Neues. In letzter Zeit kam „Beliſar“ zur Aufführung, in welchem Dlle. Bogdani als Antonina großen Beifall erhielt. ††.

Muſikaliſches aus Prag.

(Am 30. November 1845.)

Endlich haben die Prager den Augenblick erwartet, wo Thalberg, der anmuthigſte Pianiſt der Welt, unter ihnen erſchien, allgemeines Entzücken zu verbreiten. Es ſchien ſchon, als habe er auf die ſogenannte muſikaliſche Praga ganz vergeſſen, als habe er die Anerkennung der Prager nicht für unumgänglich nöthig gehalten, daß ſie auch ihm eine Stufe mehr ſei zur Erreichung eines europäiſchen Rufes, doch beſſer ſpät als gar nicht kommen. Was war das für ein Gerede, ein Treiben, eine Frage, eine Vermuthung drängte die andere: Wann ſpielt er? wo ſpielt er? wie oft? ſpielt er beſſer als Liszt? iſt er ein hübſcher Mann? Nach dieſer Haſtigkeit, dieſer Unruhe zu ſchließen, mußte man einen ganz außerordentlichen Zuſtand der Prager, durch Thalberg's Ankunft bewirkt, vermuthen. — Thalberg kam und ſein erſtes Konzert am 22. Nov. im Platteisſaale war nicht übervoll! Iſt's möglich? fragen Sie — ja freilich, da waren bald die etwas hohen Preiſe, bald der Cäciliatag, bald was anders die Urſache. Doch nach dieſem Umſtand muß man eigentlich die Prager nicht beurtheilen; allerdings iſt dieſes Phänomen leicht erklärlich, wenn man bedenkt, daß 1. die meiſten von uns Thalberg bereits anderwärts gehört und die Preiſe ſehr hoch für Prag geſtellt waren, 2. daß er doch ein wenig zu ſpät kam, wo der Enthuſiasmus für das Virtuoſenthum bereits im Erkalten begriffen iſt und das Publikum noch Liszt ſo ſtark in der Erinnerung hat, um ſich etwas Anderes dieſem gleichkommend zu denken. Wir ſprechen in dieſen 3 Punkten nicht von den Kennern, ſondern von dem größten Theile des Publikums, daher unſere Reflexionen auch ganz anders ausfallen dürften; auch waren ſeine 2 andern Konzerte, hinſichtlich des 1. Punktes, weit zahlreicher beſucht, als ſein erſtes, weil er ſie im Theater gab. Thalberg ſpielte in ſeinen 3 Konzerten am 22., 27. und 30. November durchgehends eigene Compoſitionen, unter dieſen die Fantaſien aus „Stumme von Portici“, „Nachtwandlerin“, „Moſes“, „Don Juan“, „Lucia“, „Lucrezia“, „Semiramis“ und „Hugenotten“. Wir wollen uns hier nicht über den Kunſtwerth dieſer Piecen ausbreiten, um ſo mehr als dieſelben ſchon vielſeitig beſprochen worden ſind, nur bemerken wir, daß außer den Fantaſien aus der „Stummen“ und aus „Don Juan“ die übrigen uns ziemlich gleichen Styls zu ſein ſcheinen. Überhaupt iſt der Hauptzweck dieſer Compoſitionen mehr, die vollendete Technik, den geiſtvollen Anſchlag, das zarte Pianiſſimo, den ſinnigen Vortrag, kurz alle Vorzüge, in deren vollkommenem Beſitze ſich Thalberg befindet, auf das glänzendſte geltend zu machen. Von den kleinen Compoſitionen Thalberg's erregte ſeine wunderbare A-moll-Etude einen wahren Enthuſiasmus, ſo daß ſie nicht nur wiederholt, ſondern auch im ſpätern Konzerte allgemein verlangt, geſpielt werden mußte. Ebenſo intereſſirte ſeine poetiſche Barcarole, eine der gediegenſten und anempfehlenswertheſten Compoſitionen, nicht minder ſein variirter Trauermarſch. Thalberg iſt das Ideal eines Salonſpielers, die wunderbare Sicherheit, Ruhe und Reinheit des Spieles auch in den ſchwierigſten Paſſagen hat er vor Liszt unſtreitig voraus, er iſt fern von aller Koketterie, Bizarrerie und wie alle die Mittel ſind, durch die man den Zuhörer abgeſehen von der eigentlichen Kunſtleiſtung einnimmt. Daher kam es uns vor, daß Thalberg mehr die Kenner, hinſichtlich der glänzenden Eigenſchaften ſeines Spieles befriedigt, als die Laien; dieſe ermüden beim öfteren Anhören ſeiner Fantaſien wegen der ſtereotypen Form derſelben und mehrmal hörte Referent den Ausdruck: Mir gefällt Thalberg beſſer, wenn ich ihn nicht ſo oft höre. — Dieſes würde nicht geſchehen, wenn Thalberg mehr Abwechslung in dem Genre der Konzertſtücke brächte, z. B. wenn er auch andere Meiſter vorführte, wie es Liszt gethan hat, obwohl letzterer noch durch manche der obgenannten Nebenmanövers ſein Publikum günſtig ſtimmt. Nichts deſtoweniger müſſen wir Alle in das Lob dieſes gefeierten Meiſters einſtimmen und die Meinung ausſprechen, daß Thalberg dieſe hohe Stellung in der Kunſt, die ſchon ganz Europa ihm zuerkannt, vollkommen verdient habe. Möge er nur auch nicht auf uns vergeſſen, die wir ihm und die Genüſſe, die er uns durch ſeinen leider etwas kurzen Aufenthalt gewährte, ſtets im Gedächtniſſe haben werden.

Notizen.

(Dreyſchock), der berühmte Pianofortevirtuoſe und Hofkapellmeiſter S. k. Hoheit des Großherzogs von Heſſen-Darmſtadt, iſt vorgeſtern hier angekommen und wird am 11. d. M. ſeinen Konzertencius eröffnen.

(Thalberg) iſt am 1. d. M. wieder von Prag hier eingetroffen, nachdem er daſelbſt noch 2 Konzerte im Theater gegeben und gleichfalls enthuſiaſtiſchen Beifall gefunden hat. Unter dem ſtürmiſchſten Beifall am Schluſſe oft gerufen, ſpielte er noch im 2ten Konzerte auf Verlangen die A-moll-Etude und im 3ten die Caprice über „Sonnambula“. Großen Erfolg hatte gleichfalls ſein eben ſo griſt- als gemüthvoller „Marche funèbre“. In wenig Tagen gedenkt er nach Paris abzureiſen.

Konzert-Anzeige.

Große muſikaliſche Academie

zum Vortheile des Penſions-Inſtitutes für Witwen und Waiſen der Tonkünſtler. — Die Geſellſchaft der Tonkünſtler gibt ſich die Ehre, das hochverehrte Publikum zur muſikaliſchen Akademie im Hoftheater nächſt der k. k. Burg, am 22. und 23. December geziemend einzuladen; an welchen beiden Tagen die große Cantate von Joſ. Haydn:

„Die Jahreszeiten“

aufgeführt werden wird.

Es haften noch einige Beträge von Pränumeranten aus, für welche die Redaction bei der hieſigen k. k. Haupt-Zeitungs-Expedition ein Exemplar dieſer Zeitung in Beſtellung brachte. Es werden dieſelben hiemit erſucht, den Rückſtand eheſtens franko an die untenſtehende Redaction einzuſenden, widrigenfalls dieſelbe ſich genöthigt ſehen würde, eine öffentliche Aufforderung an die Betreffenden ergehen zu laſſen. Die Redaction.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 146. **Samſtag den 6. Dezember 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Mit dem heutigen Blatte erſcheint als ſiebente dießjährige Muſikbeilage eine Romanze: „Un bacio di speranza“ (Ein Kuß der Hoffnung) von **G. Donizetti.**

Pränumerations-Ankündigung

für das Jahr 1846.

Die Kunſt, jene mächtige Fadenſpule, welche die Natur mit all ihrer Größe und Erhabenheit in das trockene Menſchenleben hineinwebt, welche Völker und Nationen enge an einander bindet, ſie fordert auch ihre Vertreter in der Journaliſtik, damit der Pfad des Wahren und Schönen nicht von dem Geſtrippe des modernen Charlatanismus überwuchert werde. Die Wiener Allgemeine Muſikzeitung aber, welche ſeit einer Reihe von Jahren, ihrem Wahlſpruche getreu, einen Damm gegen das Flache und Unlautere in der Tonkunſt gründete, die Theorie mit der Praxis verband, den muſikaliſchen Geſchmack zu bilden, zu veredeln ſuchte, hat nun allerwärts die vollſte Anerkennung und das ungetheilte Intereſſe erlangt, und ſteht vor dem Forum der Oeffentlichkeit allgemein geachtet vom Künſtler wie von dem Laien und ſelbſt von ihren Gegnern genugſam gewürdigt und häufig benützt da, denn ihr Wirken iſt ein allſeitiges, ein **allgemeines**. Sie vertritt die muſikaliſchen Intereſſen in allen Zweigen und Geſtalten, ſie nennt ſich mit Stolz das vorzüglichſte Organ des ſüddeutſchen Muſiklebens und iſt das einzige deutſche muſikaliſche Blatt der geſammten öſterreichiſchen Monarchie. —

Als wichtigſter Beleg für das Angeführte möge der eben ſo reichbedachte als intereſſante Inhalt dieſes Journals, welches in der eleganteſten und geſchmackvollſten Ausſtattung erſcheint, ſich präſentiren, der folgende Hauptartikel mit ſich führet:

Das Hauptblatt,

worin eine Sammlung intereſſanter **Novellen** und **Erzählungen**, welche eine muſikaliſche Wahrheit als Folie durch das zarte Gewebe der Erzählung durchſchimmern laſſen, oder eine Scene aus irgend einem Künſtlerleben im poetiſchen Kleide dem Leſer vorführen, oder die Geiſel der Satyre gegen die Götzendiener im Tempel der Kunſt ſchwingen, dann **ausführliche oder bloß ſkizzirte Biographien berühmter Tonkünſtler**, **muſikaliſche Daguerreotypen**, **Raiſonnements und Belehrungen**, **größere Muſik-Erlebniſſe im In- und Auslande**, dann auch **Gedichte**, welche entweder **zur Compoſition** geeignet ſind, oder die an und für ſich ein **muſikaliſch intereſſantes Thema** behandeln, ſich reich aufgeſpeichert vorfinden.

Das Feuilleton,

welches vor dem Forum der Kritik alle Ergebniſſe und Einzelnheiten, die in muſikaliſcher Beziehung auftauchen, verhandelt, wobei alſo unparteiiſche Würdigung, gründliche Beſprechung und kunſtgetreue Referate über alle neuen muſikaliſchen Erſcheinungen in der Kirche wie in der Kammer; in den Operntheatern und auf den Volksbühnen; in Konzertſälen und den Vergnügungs-

Digitized by Google

orten; im Kunſt- und im Muſikalienhandel; in der geſammten muſikaliſchen Literatur und den allerorts befindlichen Muſikinſtituten getreu und wahr erſtattet werden.

Der muſikaliſche Telegraph,

welcher als Muſterkarte der muſikaliſchen Erſcheinungen die neueſten Verlagsartikel der in- und ausländiſchen Muſikverleger in die Oeffentlichkeit bringt.

Die Revue im Stiche erſchienener Muſikalien,

welche im Zuſammenhange mit dem vorigen Artikel eine ſtrenge, unparteiiſche Prüfung und detaillirte kritiſche Beſprechung der oben angezeigten Piecen vernimmt.

Muſikaliſche Notizen,

die alle muſikaliſchen Tagsneuigkeiten mit telegraphiſcher Schnelligkeit im zierlichen Kleide dem Leſer vorführen.

Die Correſpondenz

endlich, welche mit **Paris, London, Petersburg, Berlin, Dresden, Hamburg, Leipzig, Frankfurt, Stuttgart, München, Carlsruhe, Braunſchweig, Mailand, Prag, Lemberg, Brünn, Gratz, Linz ꝛc.**, kurz mit allen europäiſchen Haupt- und Provinzialſtädten von einiger Bedeutung gepflogen wird.

Es erſcheinen von dieſer Zeitung wöchentlich drei Blätter, am **Dinſtag, Donnerſtag** und **Sonnabend**, mithin jährlich 156 Nummern auf dem feinſten Druck-Velin in der brillanteſten typographiſchen Ausſtattung, ferner eine bedeutende Anzahl von Muſikbeilagen, Coſtumebilder und Bilderbeilagen, für welche die bisher erſchienenen Compoſitionen der HH. **Aßmayr, J. v. Blumenthal, C. Czerny, Evers, F. Fuchs, F. Gumbert, F. S. Hölzl, J. Hoven, Kullak, F. Lachner, Lickl, Meyerbeer, O. Nicolai, Pariſh-Alvars, E. Pauer, Pirkhert, C. G. Reiſſiger, Franz Schubert, A. M. Storch, W. Taubert, Thalberg, Titl, L. Wolf ꝛc.**, wohl jedenfalls die genügendſte Bürgſchaft ſowohl für ihren innern Werth, wie auch für deren Ausſtattung leiſten können. — Außerdem veranſtaltet die Redaction gegen Ende jedes Jahres ein **Concert**, zu welchem jeder in Wien befindliche P. T. Herr Pränumerant eine Eintrittskarte gratis erhält.

Der Preis dieſer Zeitſchrift beträgt:

Für Wien ganzjährig **9 fl. C. M.**, halbjährig **4 fl. 30 kr. C. M.**, vierteljährig **2 fl. 15 kr. C. M.**

Für die k. k. öſterreichiſchen Staaten (durch die k. k. Poſtanſtalten ſammt freier Zuſendung) ganzjährig **11 fl. 40 kr. C. M.**, halbjährig **5 fl. 50 kr. C. M.**

Für Norddeutſchland (franco Leipzig) ganzjährig **10 fl. C. M. (6 Thlr. 20 Sgr. — 12 fl. Rhein.)**, halbjährig **5 fl. C. M. (3 Thlr. 10 Sgr. — 6 fl. Rhein.)**

Alle Poſtämter, ſowie auch jede ſolide Buch- und Muſikalienhandlung, ſind zur Annahme von Pränumerationen erbötig. In Wien beliebe man ſich wegen der Pränumeration an die k. k. Hof- Kunſt- und Muſikalienhandlung **Pietro Mechetti qm. Carlo** (Michaelsplatz Nr. 1153) zu wenden, welche auch den Debit in das Ausland beſorgt.

Die Redaction der Wiener Allgemeinen Muſik-Zeitung.

Letzte Aufforderung

an alle im öſterreichiſchen Kaiſerſtaate gebornen Componiſten, ausübenden muſikaliſchen Künſtler und Dilettanten, Gelehrten und Schriftſteller, und ausgezeichnete Fabrikanten und Verfertiger, Erfinder und Verbeſſerer muſikaliſcher Inſtrumente und vorzüglichen Muſikalien-Verleger, ſo wie an alle Jene, welche, wenn auch im Auslande geboren, doch in Öſterreich ihre muſikaliſche Bildung genoſſen oder daſelbſt eine ſolche Stelle bekleideten oder noch bekleiden, oder endlich an jene Künſtler, welche mit Öſterreich in muſikaliſcher Hinſicht in näherer Berührung geſtanden haben oder noch ſtehen.

Es war am 27. Juli 1844, als ich in dieſer Zeitung die erſte Aufforderung ergehen ließ, und das muſikaliſche Publikum für meine Idee: ein Werk herauszugeben, das die aus den verläßlichſten Quellen geſchöpften Biographien aller in dem öſterreichiſchen Kaiſerſtaate gebornen Componiſten, ausübenden Künſtler, vorzüglichen Kunſtdilettanten, muſikaliſchen Gelehrten und Schriftſteller, Fabrikanten und Verfertiger, Erfinder und Verbeſſerer muſikaliſcher Inſtrumente zugleich mit einer gerechten und unparteiiſchen Würdigung ihrer Kunſtleiſtungen und Verdienſte um die Kunſt enthält, zu intereſſiren ſuchte, da bis jetzt ein Buch, welches uns eine Überſicht aller lebenden öſterreichiſchen Muſiker, und in dieſem zugleich die richtigen Nachrichten über alle Lebensverhältniſſe und ihr künſtleriſches Wirken geboten hätte, gänzlich fehlte. Ich ſuchte darauf hinzuweiſen, daß es ſich um die Förderung des allgemeinen Kunſtintereſſes durch dieſes Werk handle, das wichtige Belege zur Künſtlergeſchichte des öſterreichiſchen Kaiſerſtaates liefern ſoll und wird, und bat aus dieſem Grunde die eben angeführten Künſtler und Kunſtfreunde mich dabei freundlich unterſtützen zu wollen, und mir durch Überſendung von biographiſchen Notizen behilflich zu ſein, da es mir ſonſt mit dem beſten Willen unmöglich iſt, daſſelbe zu Stande zu bringen. Ich ſuchte die mir befreundeten Redacteure der belletriſtiſchen Zeitſchriften und Kunſtblätter dahin zu vermögen, dieſer Aufforderung die Spalten ihrer Zeitungen zu öffnen, was denn auch geſchah, ſelbſt politiſche Zeitblätter brachten dieſelbe, einige aus Rückſicht für dieſes zeitgemäße Unternehmen gratis, bei Andern zahlte ich die eben nicht unbedeutende Inſertionsgebühr. Ich ließ dieſe Aufforderung in gedruckten Exemplaren circuliren, legte eine Anzahl Einladungsbriefe auf, welchen ich dieſelbe beiſchloß und ſchickte dieſe an muſikaliſche und Kunſtinſtitute, an Directoren von Kapellen und Orcheſtern und an einzelne Künſtler, mit einem Worte, ich ſcheute weder Mühe noch Auslagen um zum erwünſchten Zweck zu gelangen.

Digitized by Google

Es ſind ſeit dieſer Zeit beinahe anderthalb Jahre verfloſſen und ich bin in der Sache noch keinen Schritt weiter gekommen. Eine unbegreifliche Indifferenz, kleinliche Eitelkeit, Geſinnungsloſigkeit und Verſchrobenheit ſtellten meinem redlichen Wollen Berge von Hinderniſſen entgegen; denn ich ſehe mich in dem Augenblicke im Beſitze eines Materials, das kaum zu 30 verwendbaren Biographien auslangt. Mißmuthig über dieſe vergeblichen Verſuche, wollte ich ſchon die ganze Sache auf ſich beruhen laſſen, die mir zugeſendeten biographiſchen Notizen zurückſchicken und den Plan ganz aufgeben, als mich mehrere Kunſtfreunde beredeten, noch eine Aufforderung ergehen zu laſſen, und mie dieſer den letzten Verſuch zu wagen. Die Liebe zur Sache und mein innigſter Wunſch nach meinen beſten Kräften den Kunſtintereſſen zu nützen, bewog mich endlich dieſem wohlgemeinten Rath Gehör zu geben, und ich bitte demnach alle in der Aufſchrift dieſer Aufforderung benannten Künſtler, deren Freunde, ſo wie alle Jene, welche mit ſolchen in näherer Verbindung ſtehen, mir Behufs eines „biographiſchen Lexikons öſterreichiſcher Muſiker", Notizen mit genauer Angabe des Geburtsortes und Datums, bei Componiſten und muſikaliſchen Schriftſtellern mit Beigabe eines richtigen Verzeichniſſes ihrer Werke gefälligſt franco unter der Adreſſe:

„An die Redaction der Wiener Allgemeinen Muſikzeitung"

baldmöglichſt zuſenden zu wollen.

Um ſo Manchen den Entwurf dieſer Notizen zu erleichtern, erſuche ich mir wenigſtens folgende Rubriken auf einem Blatte gefälligſt auszufüllen zu wollen, als: Vor- und Zuname des Künſtlers, Name und Stand der Eltern, Tag, Jahr und Ort der Geburt, Name ſeiner Lehrer in der Muſik, oder ob Schüler eines Conſervatoriums und welches, bei ausübenden Künſtlern, welches Inſtrument er behandelt, allfällige Anſtellung bei einer Kapelle oder einem Inſtitute, bei Componiſten und muſikaliſchen Schriftſtellern die Zahl der Werke, ihre Titel, wo ſie erſchienen, und welche noch Manuſcript. Konzertiſten bitte ich um Bekanntgabe der Orte wo ſie ſich producirten, und wenn es leicht möglich ſein ſollte, um gedruckte oder abſchriftliche Kritiken ihrer Leiſtungen aus bewährten Zeitungen, welche nach dießfälliger Benützung wieder unbeſchädigt dem Überſender zurückgeſtellt werden ſollen.

Ich glaube wohl nicht erſt ausführlich erwähnen zu müſſen, daß von den zu Anfang dieſes Aufſatzes benannten Künſtlern und Kunſtfreunden Damen nicht ausgeſchloſſen ſein können, weil ſonſt das Werk ſelbſt bei der möglichſt denkbaren Vollkommenheit der einzelnen Artikel doch immer — unvollkommen ſein würde.

Zum Schluſſe erſuche ich alle befreundeten Redactionen um gefällige Notiznahme dieſer meiner Aufforderung und erbiete mich zu ähnlichen gemeinnützigen Bekanntgaben in meiner Zeitung, in ſofern ſie ſich mit der Tendenz meines Journals vereinbaren.

Am 6. December 1845.

Auguſt Schmidt,
Redacteur der Wiener allgemeinen Muſik-Zeitung.

Alexander Dreyſchock.

Ein Virtuoſe! — Welche Reize, welche Lockungen ſind in dieſem Zauberworte nicht enthalten: Ruhm, Ehre und Lohn in größter Fülle, wie es wenigen irdiſchen Beſtrebungen zu Theil wird. Was Wunder, daß in unſern Tagen die Virtuoſen — wie ſich die irrenden muſikaliſchen Genies zu nennen belieben — ſo alltäglich werden; denn bei der glänzenden Perſpective glauben die Meiſten ohne Mühe zum Virtuoſenthum zu gelangen. Anlagen zu irgend einem Inſtrumente ſind da — voilà tout — Übung und Beharrlichkeit geben Fertigkeit, Dünkel und Keckheit den Muth öffentlich aufzutreten, und mitleidige Journaliſten, deren Sympathien durch das magiſche Wörtlein Gold geweckt werden, ſtehen als Beſchützer der ſchönen Künſte, bei dem Virtuoſenthum des soit-disant-Künſtlers Gevatter und der Virtuoſe iſt fertig, die Preſſe hat ihn creirt in den Kreis der Gefeierten eingeführt, mit denen er um den ewigen Lorber Apollo's auf gut niederländiſch-klingender Münze ringt.

Das Modeinſtrument der Gegenwart iſt das Clavier und eben darum gehören in der muſikaliſchen Welt unſerer Tage gerade Claviervirtuoſen zu den Landplagen. Jede Saiſon bringt ein Dutzend neuer, die ſich unter einander wie die Spitzmäuſe verzehren möchten und ſich das Tageslicht nicht gönnen.

Was bringen nun die Meiſten, die, was ihr Spiel angeht, eben der Mittelmäßigkeit Schranken überſchritten, zu Markte? Erbärmlichkeiten, Modeſächlein, geiſtloſe Nachäfferei in Manieren und Vortrag, halsbrechende Seiltänzerſtückchen, bei denen die Muſe der Tonkunſt ſchamroth wird, bei denen derjenige, welcher die eigentliche Weihe der Kunſt empfangen hat, dem die Muſik eine heilige, einzig reine Veſtalin, vor Ärger über deren Entweihung weinen möchte und die Menge bemitleidet, die ſolchem herz-, gemüth- und gefühlloſen Treiben Beifall zollt, weil es — Mode, weil irgend ein paar Journale dem Unerreichbaren, dem Heros des Claviers, dem Wunder des Jahrhunderts — das Sternendiadem des ewigen Nachruhms gewunden haben. Sich ſelbſt Rechenſchaft geben über das, was das Spiel eines Künſtlers bei ihnen erzielt, welche Empfindungen und Gefühle es in ihrem Innerſten erweckt und beſeligend befriedigt, das fällt nur Wenigen ein, der Menge macht es zu viel Mühe, ſie läßt ſich von dem äußeren Flitter bethören, ſpielt die Ergriffenen, Hingeriſſenen, über alle Erdenſphären Entzückten, bleibt es in ihrem Innern auch öd und kalt wie des Nordens Nacht.

Tritt uns nun in dieſer troſtloſen Öde des ſogenannten muſikaliſchen Künſtlerthums ein wahrer Künſtler entgegen, welcher dieſen Modetand verachtend, ſich in ſeinem ganzen Streben als einen treuen aufrichtigen Prieſter der Kunſt bewährt, der in heiliger Ehrfurcht den hohen Meiſtern huldigt und fremd aller Effecthaſcherei durch ſein ſeelenvolles Spiel tief rührt, beſeligt, entzückt und begeiſtert und die ganze heilige mit keinem Worte zu ſchildernde Macht ſeiner Kunſt empfinden läßt: dann möchte man freudig aufjauchzen, dann fühlt man ſich reich entſchädigt für alle die Qualen, welche man bei den ſogenannten Modevirtuoſen erduldet hat, weil man ihnen zuweilen nicht entgehen kann.

Ein ſolcher Künſtler, der in jeder Beziehung würdig dieſes Namens, iſt Alexander Dreyſchock, der noch nicht zwanzig Jahre alt, auftrat, als ein Liszt ſchon halb Europa zu einem wahrhaft deliriſchen Enthuſiasmus hingeriſſen, durch ſeine Leiſtungen die tüchtigſten Clavierſpieler an ſich und ihrem Inſtrumente irre gemacht hatte, und dennoch allenthalben den größten Beifall erntete, als eine wahre freundliche Oaſe in der troſtloſen Wüſte der Virtuoſen der Gegenwart begrüßt wurde.

Böhmen, die Heimat der Muſik, iſt Dreyſchock's Vaterland. In dem Dorfe Ziak, wo ſein Vater Oberamtmann, ſah er am 15. October 1818 das Licht.

Den Knaben trieb ein unwiderſtehlicher Hang zur Tonkunſt und widerſtrebte auch der Vater dieſer Neigung nicht, ſo war die Mutter aber entſchieden dagegen; ſie wollte durchaus nichts von einem Muſikanten wiſſen.

Den erſten muſikaliſchen Elementarunterricht erhielt der Knabe Dreyſchock im elterlichen Hauſe durch Hrn Mikolacz, ſpäter durch Pospiſchil, Schüler des Prager Conſervatoriums. Dreyſchock ging eine neue Welt auf, als er kaum 14 Jahre alt, nach Prag geſandt wurde, um hier ſich in der Welt zu verſuchen. Hier war es, wo der eifrige Kunſtjünger an Tomaſchek den Meiſter fand, der ihm die Weihe der wahren, göttlichen Kunſt ertheilte. Unter ſeiner Leitung ſchritt Dreyſchock unermüdlich und glanzvoll dem hohen Ideale ſeiner reinen Künlerſeele zu.

Erſt nach langjährigen Studien ſowohl in der Technik ſeines Inſtrumentes als in der Compoſition ſelbſt machte Dreyſchock zu Ende des Jahres 1838 ſeine erſte Reiſe nach Leipzig. Alle ſeine Verſuche, ſich einmal hören laſſen zu können, ſcheiterten; denn wer ſollte ſich um den unbekannten jungen Menſchen noch kümmern, da Thalberg,

Digitized by Google

der Hochgefeierte, Leipzig beglücken wollte? Felix Mendelsſohn, in deſſen Zimmer Dreyſchock einmal zufällig ſpielte, wurde dergeſtalt von dem Spiele des Jünglings überraſcht, daß er ihm die Erlaubniß verſchaffte, im nächſten Gewandhauskonzerte zu ſpielen.

Dreyſchock, der Unbekannte, riß die Zuhörer zum Staunen hin, ſein Name wurde lobend neben Thalberg genannt, und eröffnet war ſeine Künſtlerlaufbahn. Mendelsſohn war ihm als ein Schutzgeiſt erſchienen. Dreyſchock gab ein zweites Konzert und erntete durch ſeine freien Fantaſien über aufgegebene Thema's, durch die Kraft und Energie in der Handhabung ſeines Inſtrumentes, den entſchiedenſten Beifall. Mit den Erfolgen in Leipzig, begann Dreyſchock ſeine erſte Kunſtfahrt voll Muth und voller Hoffnung. In Breslau gab er mehrere Konzerte mit immer ſteigendem Beifalle und erhielt das Ehrendiplom des dortigen Muſikvereins. Sein Ruf eilte ihm voraus und noch glänzendere Triumphe feierte er in Hamburg und Schwerin, wo ihn die Frau Großfürſtin mit dem Titel ihres Hof-Pianiſten beehrte. Über Hamburg und Braunſchweig führte ihn ſein Weg wieder in die Heimat; als Flüchtling hatte er Prag verlaſſen, als gefeierter Künſtler kehrte er wieder, ſeine Feinde, ſeine Verläumder waren beſiegt. Der Kunſtdrang ließ Dreyſchock nicht lange raſten in ſeiner Heimat. Seine Flügel waren erſtarkt, mit größerem Vertrauen und der wahren Zuverſicht des Künſtlers, der ſeinem Streben treu, trat er ſeine zweite Kunſtreiſe an. Rußlands reiche Hauptſtadt war ſein Ziel; er feierte neue Triumphe in Weimar, Erfurt, Berlin, Danzig, Königsberg; neben den größten Clavierrvirtuoſen des Jahrhunderts wurde ſein Name ſchon genannt, und die Originalität ſeines Spieles bewundert. Über Mitau, Riga, Dorpat, ging er nach Petersburg, wo er im April 1840 anlangte. — Er brauchte nur aufzutreten, und allgemein war ſein Ruf; kam er auch erſt am Ende der Saiſon, ſo machte er doch zwei glänzende Konzerte, und die öffentliche Meinung ſtellte ihn an die Seite Thalberg's und anderer berühmten Clavierſpieler, die ſich in Petersburg bis dahin hatten hören laſſen. Über Lübeck kehrte er in die Heimat zurück, um ſich zu einer größern Kunſtreiſe zu rüſten, welche er auch im folgenden Jahre voll jugendlichen Muthes antrat. Alt-Rußland war ſein Ziel und ſo kam er über Breslau, Kaliſch, Warſchau nach Moskau. War ihm die Laune des Glückes noch immer günſtig, hatte er allenthalben ſich des lebendigſten Beifalls zu erfreuen gehabt, ſo war ihm derſelbe ſtets nur ein neuer Sporn nach der möglichſten Vollkommenheit in ſeinen Leiſtungen zu ſtreben. Seinem eigenen Genius folgend, ohne irgend ein Vorbild, ſuchte er immer größere Fertigkeit zu erlangen und ſich durch ſeine Spielweiſe eine ganz neue, eigenthümliche Bahn zu brechen. — Acht Monate blieb er in Moskau und dieſe wurden mit der größten Gewiſſenhaftigkeit einzig ſeiner Kunſt gewidmet. Tag auf Tag 8 bis 10 Stunden gearbeitet. Seine Beharrlichkeit beſiegte die Widerſpenſtigkeit des Körpers. Ein gutes Stück ſeinem Ziele näher, verließ er Moskau und beſuchte Chartoff, Kiew, Odeſſa, die Küſten des ſchwarzen Meeres. Reich an Erfahrungen nach manchen Abenteuern und reifer gediegen in ſeiner Kunſt, kehrte Dreyſchock nach ſeiner Heimat zurück, um ſeine Eltern wieder zu begrüßen. Mit immer größerem durch ſeine Erfolge gerechtfertigtem Selbſtvertrauen, durfte er jetzt auch in Böhmen auftreten, und mehr wie glänzend war das Konzert, was er zum Beſten eines Denkmals für ſeinen Landsmann Duſſek in Czaslau veranſtaltete. Noch in demſelben Jahre (1842) trieb es den Raſtloſen wieder in die Ferne. Paris, die große Weltſtadt, welche noch alle Notabilitäten der Kunſt anzieht, wo ſich die Meiſten ihren Ruf gründeten, kannte er noch nicht; es trieb ihn dahin, und auch hier wurde ihm in mehreren Konzerten die vollſte Anerkennung, welche er ſelbſt dem Neide abzwang. —

Man ſtaunte ihn als eine Wundererſcheinung an, und er war während der Saiſon der Löwe der muſikaliſchen Welt, denn dieſe Eleganz, dieſe Zartheit des Ausdrucks, dieſes Feuer und dieſe geniale Eigenthümlichkeit, der gewöhnlichen blendenden Effecthaſcherei durchaus fremd, hatte man noch bei wenig Pianiſten erſten Ranges, und wie viele hat deren Paris nicht aufzuweiſen! in dieſer Weiſe vereinigt gefunden. Von Paris ging Dreyſchock nach London. Er hatte das Glück am Hofe zu ſpielen und eine Anzahl Konzerte zu geben.

Seine Variationen über die National-Hymne „God save the Queen" für die linke Hand allein, riſſen ſeine Zuhörer in verſchiedenen Konzerten zum ſtürmiſchſten Beifall hin, wirkten einem Zauber gleich und alle ſtimmberechtigten Blätter ſprachen ſich dahin aus, daß Dreyſchock in allen ſeinen Leiſtungen ganz originell, daß er ſeiner Subjectivität folgend, weder mit einem Liszt noch Thalberg oder Chopin zu vergleichen, daß ſein Spiel ebenſo eigenthümlich neu als ſchön ſei. Sein Erfolg war glänzender, als ſeine kühnſten Erwartungen es ſich hatten träumen laſſen. Wurden die erſten Meiſter ſeines Inſtrumentes genannt, ward ſein Name nie vergeſſen, er hatte ſich vollſte Ebenbürtigkeit errungen. So kam er gegen Ende des Jahres 1843 an den Rhein. Er gab Konzerte in Mainz, Frankfurt, Wisbaden und mit ſo glänzendem Erfolge, daß er im December an den großherzoglichen Hof nach Darmſtadt beſchieden wurde, um ſich auch hier hören zu laſſen. — Seine Leiſtungen als Componiſt wie als Virtuoſe fanden bei den großherzoglichen Familien eine ſolche Würdigung, daß der Großherzog ihn mit dem Titel eines großherzoglichen Hofkapellmeiſters beehrte, und ihm die ſchmeichelhafteſten Auszeichnungen zu Theil wurden. Von Darmſtadt kam er nach Cöln und gab hier mit dem größten Beifalle in vierzehn Tagen fünf Konzerte. Ein neuer Triumph ſollte dem Künſtler aber in Belgien werden. — Hat ein Tonkünſtler in Brüſſel je Aufſehen gemacht, ſo war es Dreyſchock. Die Gediegenheit ſeines Spiels, welches bei einer unbegreiflichen Kraft die höchſte Anmuth entfaltet, hinreißt und entzückt, den Ueberraſchten mit den ſeligſten Gefühlen erhebt, fand hier eine Anerkennung, wie ſie vor Dreyſchock noch kein Clavier-Virtuoſe gefunden. Nachdem man umſonſt verſucht, ſeine Weiſe, den Charakter ſeines Spiels mit dem Spiele irgend eines der berühmteſten Clavierſpieler zu vergleichen, mußte man ſeiner anmuthvollen Originalität den Preis zugeſtehen. Acht Konzerte gab er in Brüſſel, und mit jedem ſteigerte ſich der Beifall.

Daſſelbe war in Antwerpen, Gent und Mecheln der Fall. Wie ſehr ſich auch Dreyſchock durch dieſe glänzende Aufnahme geſchmeichelt fühlen mußte, ſo ward ihm doch noch ein ſchönerer Ehrenkranz gewunden von ſeiner menſchenfreundlichen Mildthätigkeit. In Brüſſel gab er im Palais des Prinzen von Oranien ein Konzert zum Beſten armer Greiſe, dem über 3000 Menſchen beiwohnten, ſpielte in Mecheln für einen ähnlichen Zweck und in Antwerpen, wo er drei Konzerte gegeben, vor einem ſehr zahlreichen Auditorium zum Beſten der in der Cathedrale neu zu errichtenden Chorſtühle. So hinterließ er allenthalben ein geſegnetes Andenken und mit Bewunderung und Dank wurde ſein Name genannt als er Belgien verließ um nach Holland zu gehen.

In Amſterdam ſpielte er nur im königl. Palais und zwar mit dem ungetheilteſten Beifall, ſein großes Talent fand bei dem Könige und den allerhöchſten Herrſchaften die verdiente Anerkennung, ſo daß ſich Se. Maj. der König, als Dreyſchock in Haag ein Konzert zum Beſten der Abgebrannten in Altmaar gegeben, veranlaßt fühlte, demſelben den Orden de la couronne de chêne zu verleihen. Die Zahl ſeiner Konzerte in Holland beläuft ſich auf 43 in drei Monaten. In Leyden und Utrecht brachten ihm die Studenten Serenaden und Bouquets.

Verzeichniß

aller Abbildungen Wolfg. Amad. Mozart's,

mitgetheilt von

Alois Fuchs,

Mitglied der k. k. Hofkapelle.

Nach Erſcheinen der von mir in dieſer Zeitung im Auguſt d. J. gelieferten Zuſammenſtellung der ſämmtlichen Abbildungen L. v. Beethoven's wurde ich von mehreren Verehrern Mozart's aufgefordert, ein ähnliches Verzeichniß auch über den großen Tondichter W. A. Mozart zu veröffentlichen.

Digitized by Google

Ich konnte dieſem Anſinnen um ſo leichter entſprechen, als ich das Materiale hiezu aus einer andern Veranlaſſung ſo eben geſammelt hatte. Ich benütze die Gelegenheit des eintretenden Sterbetages Mozart's, um den Manen dieſes unſterblichen Genies eine ſchwache Huldigung darzubringen, welche zugleich den Beweis liefern ſoll, wie man ſchon zu allen Zeiten bemüht war, auch die Erinnerung an die Perſönlichkeit unſeres Lieblings feſtzuhalten.

Die mit einem Sternchen (*) bezeichneten Nummern ſind in meiner Sammlung vorhanden.

Wien am 1. Dezember 1845. A. F.

I. Abtheilung.

Lithographien und Kupferſtiche.

In Octav-Format:

*Nr. 1. Lith. als Knabe von 7 Jahren. — In Mozart's Biographie von Niſſen. Leipzig 1828.
*2. Ein Schattenriß geſtochen bei Bosler in Speier.
*3. detto detto Wien bei Hofmeiſter.
*4. Stahlſtich von Carl Mayer. Hamburg bei Schuberth et Comp.
*5. Geſtoch. (ohne Namen) bei Schall in Breslau.
*6. „ von A. Kohl. Wien 1793 mit dem Notenblatt „An Chloe“.
*7. „ von Rabos.
*8. „ von Nabholz im J. 1796.
9. „ von B. Dörbeck.
10. „ in Berlin bei Rocca.
*11. „ von J. G. Mansfeld nach dem Medaillon von Poſch im J. 1789. Auf offenem Claviere liegen muſikaliſche Inſtrumente und ein Notenblatt; unten iſt der Horaz'ſche Spruch „Dignum laude virum Musa vetat mori“. Das Beſte und vollkommen Ähnlichſte unter Allen — iſt aber bereits vergriffen.
*12. Geſtoch. auf einem Blatte in Medaillon, mit beigefügter Biographie in franzöſ. Sprache; in dem Werke „Iconographie instructive“ Paris b. Rignoux.
*13. In 12. geſtoch. von Berka auf dem Titelblatt der Symphonie C-dur für's Clavier arrang. von Wenzl in Prag.
*14. Im kleinſten Format geſtoch. in der Größe eines Pfennigs. Wien.

In Quart-Format:

*15. Lithog. (mit dem Facſimile ſeiner Namensſchrift) in Niſſen's Biogr. Mozart's. Leipzig 1838.
*16. Lithog. von J. B. Clarot, gedruckt bei Hänsle in Wien. (Befindet ſich in Mozart's Biogr. von Schloſſer.)
*17. Lithog. von A. Hatzfeld. Mannheim bei Hekl.
*18. Geſtoch. von Ambroi Tardieu in Paris.
*19. Lithog. von Hatzfeld. Offenbach bei André. 1828.
*20. Geſtoch. von Bl. Höfel nach der Colas'ſchen Manier. (Numismat.) Wien 1838. (Steht in „Öſterreichs Ehrenſpiegel“.)
*21. Lithog. von Geiger in Wien im J. 1840. (Nach einer Federzeichnung.) Nebſt Facſimile ſeiner Noten- und Namensunterſchrift. (Iſt dermalen noch nicht veröffentlicht.)
*22. Geſtoch. von Reidl nach Poſch. Farbendruck. Wien.
*23. Geſtoch. (ohne Namen) zu Offenbach bei André 1843. (Bei der neuen Ausgabe der Clavier-Sonaten.)

In Folio-Format.

*24. Lithog. bei Kunike in Wien (mit der falſchen Angabe ſeines Sterbejahres, nämlich 1792 anſtatt 1791).
*25. detto detto (im größeren Format.
*26. Lithog. von Lanzedelly in Wien. 1825.
*27. Geſtoch. (als Büſte) ohne Namen. Wien bei Artaria.
*28. Geſtoch. von Queneden in Paris.
*29. Lithog. (en Face) von Gab. Decker 1839. Wien b. Neumann.
*30. Geſtoch. nach dem Relief des Poſch, von Thäter in Leipzig 1840 (bei der neuen Partiturausgabe des „Don Juan“).
*31. Geſtoch. von Benedetti zu London nach dem Gemälde des J. F. Rigaud im J. 1796. London bei Theobald Monzani (iſt durchaus nicht ähnlich).
*32. Geſtoch. von J. Müller von dem Gemälde von J. W. Schmidt.
*33. Geſtoch. en medaillon, von Roßmäsler, befindet ſich auf dem Titelblatte des Clavierauszuges von Mozart's „Cosi fan tutte“.
*34. Geſtoch. auf dem Titelblatte der Leipziger Ausgabe von Mozart's ſämmtlichen Werken; ſo wie auch auf dem Titelblatte einer Cantate zu Ehren Mozart's ſein Bruſtbild von J. C. Fritſch geſtochen wurde.
35. Lith. in Folio (mit Beethoven auf einem Blatte) Hannover bei Bachmann.
36. Lith. in Folio (in einer Gruppe von acht Componiſten) Berlin bei Kuhr.
*37. Geſt. in Querfolio von F. Mehl — von R. Schein gezeichnet (mit Joſ. Haydn und Beethoven auf einem Blatte) Wien 1843.
*38. Lith. in gr. Folio von Kriehuber in Wien 1829. Tableau, mit Joſ. Haydn und Beethoven auf einem Blatte; iſt im Handel nicht erſchienen.
*39. Folio. Familien-Tableau von L. C. de Carmontelle gezeichnet, von Delafoſſe geſt. zu Paris 1764. Der Vater Leopold mit ſeinen 2 Kindern: Marianne, 11 Jahr alt, iſt ſingend, und Wolfgang Amade, 7 Jahr alt, iſt am Clavier ſpielend vorgeſtellt. Der Vater, mit der Violine in der Hand, ſteht hinter Beiden. Dieſes herrlich geſtochene Blatt, bereits ſehr ſelten geworden, iſt eigentlich die erſte Abbildung, ſo von Mozart erſchienen.
*40. Zweites Familien-Tableau. (Wolfgang Amade 16 Jahr alt, ſitzt mit ſeiner Schweſter Marianne am Clavier, beide ſpielen zu 4 Händen, den Vater Leopold mit der Violine erblickt man hinter dem Clavier, an der Wand hängt das Bild der Mutter) — Lith. in Querfolio nach dem großen Öhlgemälde, welches ſich immer bei der Familie Mozart's befand, nunmehr aber im Mozarteum zu Salzburg aufgeſtellt iſt. (Die Lithographie findet man in Niſſen's Biographie).
*41. Gr. Folio. „Mozart's Verherrlichung“. Ein allegoriſches Blatt von Joſ. Führich in Wien erfunden und gezeichnet, von C. Schuler in Stuttgart geſtochen. 1842. Herausgegeben von Ferd. Hekl in Mannheim.
*42. Gr. Folio. Abbildung der Mozart-Statue in Salzburg, geſtochen von Amsler in München, nach Schwanthaler's Original 1842.

II. Abtheilung.

Gedächtnißmünzen und Medaillen.

*1. Medaille von Silber, 2½ Loth ſchwer, von C. G. Bärend in Dresden im J. 1796 verfertigt. Die Hauptſeite zeigt Mozart's Bruſtbild mit der Unterſchrift ſeines Namens; die Kehrſeite enthält Orpheus auf der Leier ſpielend, dem ein Löwe zuhört, mit der Umſchrift: „Auditus saxis intellectusque ferarum sensibus“. Dieſelbe iſt ſchon ſehr ſelten.
*2. Medaille von Silber in Thalergröße, 1½ Loth ſchwer, von Guillemard verfertigt. Auf der Hauptſeite Mozart's Bruſtbild und Namen; auf der Rückſeite eine ſtehende weibliche Figur auf der Leier ſpielend, zu ihren Füßen ein kleiner Genius auf einer Tuba blaſend, mit der Umſchrift: „Herrſcher der Seelen, durch melodiſche Denkkraft“.
*3. Medaille von Silber, im Durchmeſſer 1′, 3″, 7‴, von Wilh. Döll, großherzogl. baden'ſchen Münzmeiſter in Carlsruhe, im J. 1843 verfertigt. Eine ausführliche Beſchreibung dieſer Medaille habe ich bereits im 3. Jahrgang dieſer Zeitung 1843 Nr. 88 geliefert, worauf ich daher hinweiſe.
4. Eine Denkmünze mit Mozart's Bildniß hat auch der Münzgraveur Krüger zu Dresden verfertigt.

Digitized by Google

5. Eine kleine ſilberne Denkmünze mit Mozart's Bildniß von der Größe eines Zwanzigers. Auf der Rückſeite ſind muſikaliſche Attribute enthalten.
6. Ein Gyps-Medaillon von 2 Zoll im Durchmeſſer unter Glas in Goldrahmen, verfertigt von G. Eichler in Berlin.
7. Ein Wachsreliefbild von Johann Schmidt (das Bild und die Gypsform befindet ſich im Beſitze des Redacteurs dieſer Zeitung).

III. Abtheilung.

Büſten und Statuetten.

1. Mozart's Büſte nach dem Leben in Wachs modellirt von Poſch in Wien und ſehr gut getroffen.
*2. Eine größere Büſte aus Gyps mit 20 Zoll Höhe in Wien circa 1800 verfertigt.
3. Eine kleinere Büſte aus Gyps mit 15 Zoll Höhe von Procop in Wien gemacht, wird in Diabelli's Kunſt- und Muſikalienhandlung um 2 fl. C. M. verkauft.
4. Eine größere Büſte aus unglaſirtem Porzellain (Bisquit-Porzellain) von circa 15 Zoll Höhe, nach Straſſer's Wachsmodell, in der k. k. Porzellainfabrik in Wien durch Hrn. Hütter ausgeführt, wird daſelbſt um 25 fl. C. M. verkauft.
*5. Eine kleine Büſte aus demſelben Materiale verfertigt, in der k. k. Porzellainfabrik und eben dort um 1 fl. 30 kr. C. M. zu haben.

NB. Auch in mehreren andern Porzellainfabriken werden derlei Büſten im größeren und kleineren Formate und mit mehr oder weniger Ähnlichkeit verkauft.

6. Eine Statuette in Bronce, 22 Zoll hoch, von Preleuthner, Wien im J. 1842 verfertigt; dieſe Statuette wird auch in demſelben Format aus einer eigenen Gypsmaſſe verfertigt.
*7. Eine Büſte aus derſelben Maſſe 7 Zoll hoch, ebenfalls von Preleuthner verfertigt, iſt ſowie die Statuette in dem Atelier des Künſtlers (Wieden, Kanalgaſſe Nr. 91) und in Müller's Kunſthandlung am Kohlmarkt zu haben.
8. Hier muß auch das coloſſale Standbild Mozart's zu Salzburg angeführt werden, welches von Schwanthaler in München modellirt und von Stiglmayer in Bronce ausgeführt wurde.
9. Eine verkleinerte Copie hievon, 32 Zoll hoch, wird hier in Wien aus Gyps verfertigt und verkauft.

Der Zigeuner Bihari.

Wie einſt um Homer's Geburt, werden ſich vielleicht in hundert Jahren drei Städte Ungarns ſtreiten, welche auf Bihari's Wiege den gegenündetſten Anſpruch haben. Mit dieſem Zigeuner hat die Nationalmuſik (1827) nicht nur ihre beſte Geige, ſondern auch einen Componiſten begraben, der ſie weit über den engen Kreis der „Werbungen" hinausführte. Vielleicht daß Barna Mihaly einſt der Mozart der Zigeunermuſik geweſen; Bihari, das kann ich bezeugen, ward ihr Beethoven. Er bereicherte ſie mit einer Art von Symphonien, die jedesmal im reinen Quartett kunſtgerecht inſtrumentirt, großentheils von augenblicklicher Begeiſterung eingegeben, mit einem Ausdrucke vorgetragen wurden, dem ſchulgerechte Bildung kaum jemals den Sieg ſtreitig machen könnte. Ich möchte es um Vieles nicht miſſen, ihn geſehen und oft gehört zu haben, denn abgeſehen von dem ſchon pſychologiſchen Intereſſe, das ſeine Erſcheinung erregte, war keine Geige ſonſt im Stande, dem Fremdling die Tiefen der Nationalmuſik aufzuſchließen, das heißt, jene innerſten Empfindungen gleichwie in der Bruſt des Eingebornen anzuklingen, die den Charakter und das hiſtoriſche Leben des ungariſchen Volkes vorzugsweiſe beſtimmt haben und bezeichnen.

Bihari war auch inſofern ein echter Zigeuner und ein echtes Genie, als ihn ein unwiderſtehliches Bedürfniß beherrſchte, ſich periodiſchen Ausſchweifungen hinzugeben, wodurch er bei den reichſten Einnahmen, nicht bloß einmal ſich an den Bettelſtab brachte. Sonſt hatte er, außer der dunkleren Geſichtsfarbe und den Wolfsangen, wenig äußere Abzeichen ſeines Volkes an ſich, vielmehr erinnerte der rieſige Körperbau an die Schilderungen von den alten Kumanen. — Wenn der Geigenkönig auf einem der großen Schauplätze ſeiner Triumphe abermals mit geleerter Taſche, jedoch gleichwie ſeine jüngeren Gehilfen ſtets in neues hellblaues Tuch, ſilberne Knöpfe, glänzende Czismen ſchmuck gekleidet, auftrat, gab er ſich in der Regel das Anſehen eines eben von ſchwerer Krankheit geneſenen, herabgekommenen Mannes. Matt ſank er auf den Stuhl, ſeufzte tief, trocknete den Reconvaleſcentenſchweiß von der Stirn, ſchnitt allerlei klägliche Grimaſſen. Während ſeine Gehilfen, dieſer Komödie längſt kundig, ſchweigend und betrübt vor ſich hinſahen, ſchweifte aber ſein lauernder Blick durch den Saal oder Garten, auf welches Publikum er wohl zu rechnen habe. Mochten alle Anweſenden Schnurbärte tragen, auch gut ungariſch — fluchen: der Scharfblick des Naturſohns erſpähte im Fluge, was hier Kern, was Maske. Beſtand die überwiegende Mehrzahl der Gäſte aus Stadtbürgern, deutſch-ungariſchen Creolen, ſo wußte er ſich in die Umſtände zu ſchicken und ſtimmte zwiſchendurch wohl auch einen „Friſcher" (wie der nach Ungarn verſchleppte Walzer in der Sprache der „Schwaben" heißt) an. Unter ſolchen Umſtänden erhob ſich ſein Spiel nicht über das Gewöhnliche. Erſt wenn die Creme ſeines Publikums: die Edelleute in engen Hoſen, die Vieh- und Fiſchhändler — überhaupt ſolche Typen, welche möglichſt wenig von deutſcher Sitte beleckt, durch den trotzenden, am Rockknopf hängenden Tabaksbeutel ſich auszeichnen — wenn dieſe flotten Burſche und bemooſten Häupter ſich unter die Philiſter miſchten, dann erſt verklärte ſich Bihari's Antlitz, das Auge gewann Glanz, die eingeſunkene Geſtalt richtete ſich groß auf, und ſetzte er jetzt die Geige an die hochgewölbte Bruſt, langte er, ſeinen Gehilfen bedeutſam zunickend, mit dem Bogen weit aus, ſo konnte man Außerordentliches erwarten. Man wußte dann nicht, was man mehr bewundern ſollte: die Erfindungsgabe, die raſche Conception der auf die Situation berechneten Gedanken, den Wechſel von ſüßeſtem Schmelz und ſchwunghafter Bravour des Ausdrucks, die techniſche Vollendung des Vorgeigers, oder — die Gewandtheit, Präciſion und den merkwürdigen Muſikinſtinkt der begleitenden Inſtrumentenführer, welche bloß nach dem Gehör eingeübt, ſehr oft, ohne darauf vorbereitet zu ſein, urplötzlich auf ſeine Intentionen und Wendungen eingingen und bei den überraſchendſten Übergängen zu anderen Tempos und Tonarten ihm dahin ſonder Bedenken und Anſtoß folgten, als wären ſie Glieder ſeines Leibes.

Nichts köſtlicher aber für den Menſchenkenner, als die theatraliſchen Geberden und die wohlberechnete Taktik des Zigeuners, wie er ſich mit den Tönen wiegte, den Bogen zittern, das Haupt ſinken ließ, die Augen verdrehte und völlig in Harmonien ſich aufzulöſen ſchien. Waren dann in dieſem Sykophantenſtyl mehrere Stücke unter ſteigendem Beifall vorgetragen und glaubte er jetzt die Gemüther hinlänglich aufgeregt, ſo nahm ſein Geſicht einen unbeſchreiblichen Ausdruck von Niedergeſchlagenheit an; er wiſchte eine Thräne aus dem Auge, nahm ſich ein Herz, ſtand auf und mit einigen ſchrillenden Accorden begann — die Todtenklage um den Sohn, der, ein vielverſprechender Zögling, in der Blüte der Jahre vom Fieber hingerafft worden war. Unter Thränen, bei allgemeiner tiefer Stille, und mit wahrhaft hinreißendem Ausdruck entledigte er ſich nun dieſer Nänie — eine Art phantaſtiſchen Requiems, das jedesmal mit dem Theatercoup ſimulirter Erſchöpfung endigte, wiewohl ich nicht ſagen will, daß dieſe Scene ohne jede wahrhafte Rührung des wunden Vaterherzens dargeſtellt worden ſei.

Nach dieſer Kataſtrophe entſtand eine Pauſe, kurz genug, um die Theilnahme nicht verrauchen, lang genug, um der Großmuth Zeit zu laſſen, ſich durch Äußerungen des Beifalls und Mitleids hinaufzuſchrauben. Dann ergriff Bihari den Sammelteller, ſchüchtern und abermals ſeufzend, wie die Beſcheidenheit einer Nothwendigkeit nachgibt. Man erwartete jetzt, er würde zunächſt ſich an die „gnädigen Herren," an die in engen Hoſen und Schnürweſten wenden. Mit nichten. Er fing im Gegentheil bei den Creolen, Philiſtern an, von denen er wußte, daß ihnen Nationalrhythmus und Zigeunerjammer höchſtens Scheidemünze entlockt. Dann erſt, wenn die Collecte, wie zu erwarten war, ſpärlich ausgefallen, zapfte er die magyariſchen oder kroatiſchen Elemente an, denn jetzt konnte er gewiß ſein, daß die Patrioten, empört ob der Knauſerei und Verſtocktheit der „Handwerker", etwas Übriges thun würden. Auf Dukaten war allerdings noch immer nicht zu rechnen, da des Ungarn Freigebigkeit überall da eine relative Größe iſt, wo er mit bloß idealen Leiſtungen ſich als Patriot abfinden, oder die ſeinem Vaterlandsgefühle dargebrachte Huldigung für nichts weiter als eine „verfluchte Schuldigkeit" betrachten zu können glaubt. Daher läßt er, wo der Poſe die ganze Börſe ungezählt hinwirft, von den ergriffenen Geldſtücken im Herausnehmen wieder eins um das andere zurück in die Taſche gleiten.

Des Zigeuners goldener Weizen ſchießt nur dann in die Ähren, wenn der Wein den Leidenſchaften und der Politik, dem Mißmuth und der Nichtachtung des Geldes die Feſſeln löſt. Nicht im öffentlichen Verkehr der Städte: an der Tafel des Grundherrn, bei Gelagen und Municipalverſammlungen wird dem Zigeuner die reichſte Beute, und hier ſeiner Geige höchſter Triumph, der — „Rakoczy-Marſch." (Berl. Fig.)

Local-Revue.

Kirchen-Muſik.

Sonntag den 30. d. M. wurde in der Kirche zu Maria Treu in der Joſephſtadt von dem dortigen Kirchenmuſikverein eine Meſſe G-dur von dem Vereinsdirector Hrn. Joh. Krall unter der perſönlichen Leitung des Componiſten zur Aufführung gebracht. Es iſt dieſe Meſſe ein wahrhaft kirchliches Werk im ernſten, würdigen Style, übrigens auch reich an melodiſch anſprechenden Momenten. Schon das Kyrie iſt ein Tonſtück voll Weihe, zu loben iſt darin die wirkſame Behandlung des Vocale. Das „Et incarnatus est" in D-dur iſt Vocalſolo vierſtimmig; eine geiſtreiche Conception charakteriſirt dieſes Tonſtück vorzugsweiſe. Im Sanctus: „Osanna" ſcheint die Sopran-Figur wohl weniger homogen mit dem ernſten Geiſte des Ganzen, und der kirchlichen Haltung nicht ganz anpaſſend, deſto ausgezeichneter iſt hingegen das Benedictus mit vierſtimmigem Vocalſolo voll der intereſſanteſten harmoniſchen Effecte. Die ſchwierigſte Piecie dürfte wohl das „Agnus Dei" ſein, ein Tonſtück

Digitized by Google

mit überraſchendſten Modulationen, welche die richtige Intonation der Sänger, aber auch die ganze Aufmerkſamkeit der Inſtrumentaliſten in Anſpruch nehmen. Außer dieſer Meſſe wurde noch ein Offertorium „Domine ad te levavi“ und ein Graduale „Benedixisti“, Solo für 2 Soprane vorgetragen, das erſtere iſt ganz im würdigen Kirchenſtyle gehalten, das zweite iſt wohl concertant, für die Soliſten ſehr dankbar, auch als Compoſition ſchön gedacht und gewandt ausgeführt; allein es iſt mehr der Effect als der kirchliche Geiſt dabei im Auge behalten. Von demſelben wurde auch ein „Tantum ergo“ (in As) für Männerſtimmen und 3 Soloviolonecelle (ganz neu) aufgeführt. Es machen dieſe getragenen Accorde der Saiteninſtrumente gegenüber dem ergreifenden Männerchor eine ganz eigenthümliche Wirkung und es verdient dieſes intereſſante Tonſtück daher jetzt, wo der Männergeſang in Oeſterreich mehr cultivirt wird, vorzugsweiſe Beachtung. — Dieſen Aufführungen ging ein ganz neu componirtes „Asperges“ von Ferd. Kloß voran, das Referent jedoch leider nicht zu Gehör bekam.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Dinſtag den 2. d. M., fand zum Vortheile der Kinderbewahranſtalt im Neulerchenfeld die 62. Vorſtellung „der Haimonskinder“ bei erhöhten Eintrittspreiſen Statt, wobei Dlle. Wildauer, k. k. Hofſchauſpielerin als Gaſt, die Hermine und Hr. Staudigl die Partie des Ivo ſang. Da die Leiſtungen dieſer beiden Künſtler in dieſen Blättern bereits ſchon beſprochen wurden, ſo erübriget für dieſe Vorſtellung bloß zu erwähnen, daß das Haus ſehr beſucht, ſogar durch die Gegenwart Sr. Majeſtät des Kaiſers, der Kaiſerin Mutter, des Erzherzogs Franz und der Erzherzogin Sophie beehrt, und der Beifall ſo reichlich geſpendet wurde daß unter häufigen Wiederholungen erſt 1½ Stunde vor Mitternacht die 62. Vorſtellung dieſer Oper beendet ward.

Correſpondenz.

†† (**Nürnberg** den 27. Oct. 1845.) Endlich erhalten Sie den erſten Bericht von mir, von dem ich leider ſo lange durch Krankheit abgehalten worden bin. Für die Zukunft will ich aber ſo in Cours bleiben, daß ſie alles Wiſſenswerthe ſchnell und bündig mitgetheilt erhalten ſollen. Ich will mit einer kurzen Überſicht der muſikaliſchen Zuſtände Nürnbergs beginnen, wie ſie ſich in der Jetztzeit dem unparteiiſchen Beobachter darbieten und da in dieſer Beziehung nur von beſcheidenen Anſprüchen die Rede ſein kann, ſo läßt ſich das Bild in einen nicht großen Rahmen faſſen. Mit der Ausbildung in der Muſik ſoll begonnen und dann zu den Ausführungen übergangen werden. Was dieſe Ausbildung betrifft, ſo vermögen wohl alle Lehrer und Lehrerinnen auf dem Clavier (denn dieſes Inſtrument iſt das vorherrſchende in Nürnberg) keinen Liszt, Döhler und Thalberg zu bilden, eben ſo wenig als die Violinlehrer Paganini's und Molique's und die Flötenlehrer Drouet's hervorzubringen im Stande ſind, da die, von denen der Unterricht ausgeht, auf ihren Inſtrumenten ſelbſt nur das leiſten, was die Qualificationsnote „ſehr gut“ verleihen läßt; ſomit gewinnt bloß der Dilettantismus ein weites Feld, der ſich übrigens in recht geſunden Erſcheinungen äußert. So wird z. B. der größte Virtuoſe die Nürnberger nicht zu ſolchen Extaſen verleiten, wie das in andern Städten der Fall war, ohne daß es deßhalb an warmer, nüchterner Anerkennung fehlt, und das hat am Ende größeren Werth als der Champagnerrauſch der Entzückung, der nur lächerliche Anekdotenpuffs erzeugt. Schlimmer noch iſt der Geſangsunterricht beſtellt; da iſt von einer höheren Ausbildung gar keine Rede, ein in tüchtiger italieniſcher Schule gebildeter Geſangslehrer Philipp Fierlein hat Nürnberg nach kurzem Aufenthalt wieder verlaſſen, da der Unterricht im Geſange nur mittelmäßig honorirt wird; wer jetzt in Nürnberg noch ſingen lernt, bringt es nur zu Liedchen, die mit mangelhafter Guitarre- oder mit Pianobegleitung ausſtaffirt werden. Die ſtädtiſche Geſangſchule unter der Leitung des Cantors Köhler wäre allerdings eine gute Anſtalt zur Förderung und Heranziehung jugendlicher Stimmen, allein die Mittel ſind nicht hinreichend und daher nicht Ausſchlag gebend genug, um in das Stadium der ganzen ſchönen Entfaltung treten zu können. Die Keime ſind da, allein es fehlt der befruchtende Segen. Das Wort Energie hat eine tiefgehende mächtige Bedeutung, allein dieſelbe wird zum glitzernden Schaum, wenn man das Wort bloß wie zum Spiele auf der Zunge trägt. Es iſt nicht zu läugnen, die Eltern möchten wohl wünſchen, daß ihre Kinder als Virtuoſen erſcheinen, allein ſie bringen damit zwei weſentlich hindernde Punkte in Verbindung: es ſoll nicht ſehr viel koſten und die ihnen monoton ſcheinenden Schulübungen und Etuden dürfen nicht zu lange währen; das Töchterchen ſoll ſobald als möglich in den Soiréen gefällige Stückchen, Strauß'ſche Walzer u. ſ. w. ſpielen, auf ein Bischen mehr oder weniger Gründlichkeit kommt's da nicht an.

Und dennoch wäre es ungerecht, den Nürnbergern Sinn und Geſchmack für Muſik abſprechen zu wollen, im Gegentheil, es findet ſich recht viel von dieſem das Leben im tiefſten Innern aufheiternden Elemente vor, nur wird zugleich bei dieſem Funde ein Aber entdeckt, das ſogleich ſeinen Commentar erhalten ſoll. Für Konzerte iſt in der Regel nur eine laue Theilnahme im Publikum vorhanden, nur große Virtuoſen und außerordentliche Tage, wo ſich's nicht wohl ſchickt, irgend wo anders zu erſcheinen, ziehen mit größerer Kraft. Bei dieſer Gelegenheit tritt uns der Name eines Mannes freundlich entgegen, der fremden Künſtlern ſtets mit der größten Bereitwilligkeit behilflich iſt, ſich in Konzerten oder kleineren Productionen dem Publikum vorzuführen. Es iſt dieß der Director der Ludwigseiſenbahn Carl Mainberger, ein ſelbſt ſehr tüchtig gebildeter Muſikkenner, deſſen Sohn ein leidenſchaftlicher Pianoſpieler iſt; an ihn wendet ſich Niemand vergebens, der als ein Freund der Muſik ſich zeigt. — Die Zahl der muſikaliſchen Vereine dahier iſt wohl nicht leicht von einer andern Stadt, welche nicht bevölkerter iſt, zu erreichen. Da haben wir einen Mozartverein, einen Singverein, einen Liederkranz, eine Cäcilia, einen Freundſchaftsverein, eine Typographia und Gott weiß, was noch für Vereine, in denen allen muſicirt und geſungen wird; freilich iſt's in manchen darnach. Gerade durch dieſe vielen Zerſplitterungen der Kräfte wird aber viel Schaden geſtiftet. Während man durch die Auswahl der beſten und beſſeren Stimmen aus dieſen Vereinen ein gutes Enſemble zuſammenbringen könnte, überbietet in jedem einzelnen dieſer Zirkel die hohle ſchreiende Mittelmäßigkeit nur zu oft den gediegenen Theil. Statt ſich in zweckloſe Wettkämpfe einzulaſſen, bei denen es auf keiner Seite zu einem hohen Preis kommt, ſollten lieber, wie geſagt, alle Vereine ihre gediegenen Stimmen erſchallen laſſen und einmüthiglich nach einem Ziele fortſchreiten. Dagegen wirft ſich die leidige Sucht zu dirigiren dazwiſchen, jeder Cantor, jeder ſonſtige Menſch, der etwas Violinſpielen kann, glaubt ſich zum Taktſtabe berechtigt und für ſolche Anſprüche iſt die möglichſte Vielheit von muſikaliſchen Vereinen eine willkommene Exiſtenz.

An ſtabilen Muſikproductionen an verſchiedenen Vergnügungsorten theils mit feſtgeſetzten Entréepreiſen, theils durch Einſammeln hergeſtellt, haben wir auch keinen Mangel. Für das Volk ſingt das Kleeblatt unter Guitarrebegleitung poſſierliche Lieder in Nürnberger Mundart. Fiſcher und Schnepf unterſtützen einander recht artig. Erſterer ſingt mit den Überbleibſeln einer Baritonſtimme zur Guitarre Lieder, die er kunterbunter aufgeſammelt und Letzterer würde als Clarinettbläſer jedem Orcheſter, ſelbſt dem beſten, Ehre machen. Unter den größeren Muſiken zeichnet ſich die „Noris“ unter Leitung des Muſikdirectors Bernhard aus. Eine Präciſion und ein Ausdruck im Zuſammenwirken, die auch im Auslande gerechte Anerkennung gefunden haben. Auch die Hautboiſten des hier garniſonirenden Linien-Infanterieregimentes ſind praktiſch gebildete, tüchtig eingeübte Muſiker. Eine eigene Erſcheinung iſt die ſogenannte kleine Muſik aus Dilettanten zuſammengeſetzt, welche auf Inſtrumenten, die meiſt aus Harmoniken beſtehen, recht artige Stückchen aufſpielen und durch ihre Gefälligkeiten manchen frohen Abend verſchaffen. — Den Schluß muſikaliſcher Zuſtände in unſerer Stadt mache ich mit unſerer Oper, die für die Anforderungen, welche an eine Provinzialbühne gemacht werden können, gerade unter der Direction Röder's ganz gut ſteht. Das Orcheſter iſt ſogar vortrefflich zu heißen und dieſe Zuſammenwirkungen und der ſolide Ruf, den das Nürnberger Theater von früher Zeit auf genoß, der in den letzten Jahren vor Röder's Leitung aber bedeutend verloren hatte, führten der hieſigen Bühne ſtets berühmte Gäſte zu, unter denen ſich denn auch Koryphäen von dem Wiener Hofburgtheater und der Oper nächſt dem Kärntnerthore befanden. Der letzte bedeutendere Gaſt auf unſerer Bühne war Hr. Holzmiller, früher am hannöver'ſchen Hoftheater engagirt, ein Lieder- und Romanzenſänger, deren Deutſchland nur ſehr wenige zählen kann, deßhalb wurden ihm auch in ſolchen Opernpartien, die ſich dieſem Genre nähern, die ungetheilteſten Applauſe zu Theil. So wurde Hr. Holzmiller als Joſeph in Mehul's vortrefflicher Oper ſo mit Beifallsſturm überhäuft, wie dieß lange keinem Sänger auf hieſiger Bühne begegnet iſt. Auch als Max im „Freiſchütz“, als Nadori in Spohr's „Jeſſonda“ und in einigen Liedervorträgen von Proch gefiel er ungemein. Weniger ſprach er in italieniſchen Opern an. „Der colorirte Geſang iſt ſein Feld nicht.“ Das kann man zwar nicht mit vollem Rechte behaupten, allein evident bleibt es, daß der getragene Geſang deutſcher Muſik ſeiner freien, ſchönen Bruſtſtimme beſſer zu ſtatten kommt.

Dr. F. Mayer.

Miscellen.

Die Nachtmuſik in der Straße Neuve-des-Martyrs.

Hrn. Elwart, Profeſſor am Pariſer Conſervatorium, der wie Wilhem und Hubert bemüht iſt, den Volksgeſang, beſonders bei den Arbeitern immer mehr zu fördern und weiter zu verbreiten, wurde von ſeinen dankbaren Schülern ein Ständchen kurz vor Mitternacht gebracht. Wie nun die Sänger kamen, zeigte es ſich, daß der Dirigent fehlt. Um der Verlegenheit abzuhelfen, begibt ſich der Hr. Profeſſor, ſchon früher von der ihm zugedachten Huldigung in Kenntniß geſetzt, hinab auf die Straße zu ſeinen Schülern und leitet ſelbſt die ihm zu Ehren veranſtaltete Muſik. — M. Montfort, Verfaſſer der „Charbonniere“, zufällig eben dort wohnend und von den ſüßen Klängen aus dem Schlafe geweckt, kann ſich die Sache nicht anders erklären, als daß er annimmt: die Künſtler der komiſchen Oper brächten ihm ihre Huldigung für ſein neueſtes Werk dar. Außer ſich vor Entzücken reißt er die Fenſter auf und dankt innig gerührt mit Hand und Mund nach allen Seiten. — Die Straße Neuve-des-Martyrs, in welcher wir uns befinden, iſt aber großentheils von Loretten bewohnt. Mehrere dieſer Frauensperſonen

Digitized by Google

nun, die vielleicht gerade ihr Namensfeſt feierten, glauben, in Montfort's Irrthum verfallend, dieſe Muſik gelte ihnen und ſei eine zarte Aufmerkſamkeit ihrer Verehrer. Um nun dafür auf eine eben ſo zarte Weiſe zu danken, werfen ſie alle Sträußchen, die ſie heute bekommen, hinab auf die Straße. — Eiwart, von Blumen überdeckt, weiß in ſeiner Beſcheidenheit gar nicht, wie er für ſo viele Huldigungen genügend danken ſoll. So waren alle Parteien zufrieden geſtellt. Dies Ständchen nennt man in Paris allgemein: la sérénade des dupes.

Duprez in Lyon.

Der kleine Tenoriſt, der Nourrit entthronte, der einen Gehalt von 100,000 Frcs. bezieht, der einen der älteſten Paläſte in Paris gekauft und ihn königlich eingerichtet hat, iſt nach Italien gereiſt. Es ſcheint daß die erſten Tenoriſten der Opera, wenn ſie ihre Stimme zu verlieren anfangen, eine gewaltige Reiſeluſt anwandelt, und zwar ſonderbarer Weiſe nach dem Lande der ſchönen Stimmen. Sollten ſie wohl dort die ihrige wieder zu finden hoffen! Doch Scherz bei Seite! Gekränkter Künſtlerſtolz gab dort dem einſtigen Lieblinge der Pariſer den Tod. Wie nahe dieſer ſeinem Nachfolger ſtand, erzählen uns die Blätter. Duprez gibt auf ſeiner Reiſe in Lyon Gaſtrollen, ſingt in der „Lucia" und „Favorite", und mißfällt in ſolchem Grade, daß er auf das Unbarmherzigſte ausgepfiffen wird. Ja dieſe verhängnißvollen Töne werden laut, ſo oft er ſich nur außer den Couliſſen zeigt, und hören endlich gar nicht mehr auf, ſo daß der über dieſes für ihn eben ſo neue, als kränkende Ereigniß bis zur Vernichtung ergriffene Künſtler in die Worte ausbricht: „Nun begreife ich, wie ein Künſtler ſich über das Fenſter ſtürzen könne." Er reiſte weiter, ohne ſeine dritte Gaſtrolle geſungen zu haben. — So ſehr manchmal den Anmaßungen der Theſpisprieſter eine verdiente Zurechtweiſung zu wünſchen wäre, ſo dürfte doch ein ſolches Betragen eben nicht ſehr für die Bildung der Einwohner Lyon's ſprechen.

Notizen.

(Thalberg's) „Marche funèbre variée" iſt vom Hrn. Kapellmeiſter Philipp Fahrbach auf eine ſehr effectvolle Weiſe für Militärmuſik eingerichtet worden. Wir machen die Herren Regimentskapellmeiſter auf dieſe ſo ſchöne Compoſition, wie gelungenes Arrangement, welches nächſtens in Partitur im Verlage von Pietro Mechetti qm. Carlo erſcheinen wird, beſonders aufmerkſam.

(Im ſechsten Abonnementkonzerte im Saale des Gewandhauſes in Leipzig) wurde Gade's Ouverture „Nachklänge an Oſſian" aufgeführt; dieſer folgte die Scene und Arie aus „Titus": „Ecco il punto" geſungen von Miß Dolby, dann ein Concertino für die Clarinette von Reiſſiger, geſpielt von Hrn. Landgraf, Orcheſtermitglied, endlich ſangen Miß Dolby und Hr. Kindermann das Duett aus Roſſini's „Semiramis": „Bella imago", welchem Scenen aus der Oper „Uthal" von Mehul folgten. Die Soli darin wurden von Dlle. Schwarzbach und den HH. Kindermann und Mayer ausgeführt. Die zweite Abtheilung bildete Beethoven's D-dur-Symphonie. Sämmtliche Productionen waren gelungen, einige ausgezeichnet; das Publikum belohnte die Künſtler mit Beifall.

(Die Violoncelliſtin Dlle. Chriſtiani und der Fagottiſt Braun) befinden ſich dermalen in Berlin um dort Konzerte zu veranſtalten.

(Der Componiſt Beehulſt) hat eine größere Reiſe nach Italien angetreten.

(Von Ludw. Carl Seydler), Domorganiſten in Graz, ſind, und zwar in der Ferſtl'ſchen Buchhandlung daſelbſt, erſchienen: „Feierklänge zur Ehre Gottes und der Heiligen; eine Sammlung geiſtlicher Lieder zum Gebrauche in Kirchen, Seminarien und Klöſtern für vier Singſtimmen." Eine detaillirte Beurtheilung wird in dieſen Blättern folgen.

Auszeichnungen.

Hr. Kapellmeiſter A. Berlyn in Amſterdam hat für die dem Könige von Dänemark zugeſendeten neuen Compoſitionen von demſelben einen werthvollen Brillantring erhalten.

Hr. Muſikdirector und Oberorganiſt F. W. Markull in Danzig hat für das dem Könige von Preußen dedicirte Choralbuch für Kirche, Schule und Haus die goldene Huldigungsmedaille mit einem eigenhändigen allerhöchſten Schreiben erhalten.

Todesfall.

Hermann Schmidt, Hofcomponiſt und Director der Balletmuſik in Berlin, iſt in ſeinem 35. Jahre daſelbſt geſtorben. Er war ein Schüler des Kammermuſikers Böhmer und ein ſehr fruchtbarer Componiſt.

Konzertanzeigen.

Montag den 8. d. M. findet um die Mittagsſtunde im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde Bernhard **Molique's** erſtes Konzert ſtatt. Das Programm beſteht aus folgenden Stücken: 1. Ouverture von Gluck. 2. Fantaſie für die Violine über Motive aus „Norma", componirt und vorgetragen von Molique. 3. Arie von Mercadante, geſungen von Mad. Caroline Kunth-Baieſi, königl. belgiſchen Hofopernſängerin. 4. Trio in B für Pianoforte, Violoncell und Violine, componirt von Molique, vorgetragen von den HH. Pirkhert, Schleſinger und Molique. 5. Arie aus der Oper „Le nozze di Figaro" von Mozart, vorgetragen von Hrn. J. Minetti. 6. Großes Violinkonzert (D-dur) in 3 Sätzen, componirt und vorgetragen von Molique.

Konzert von Alexander **Dreyſchock**, den 11. Dezember Mittags ½ 1 Uhr im Muſikvereinsſaale. Die aufzuführenden Stücke ſind: 1. Ouverture. 2. a) Erſter Satz der Sonate (D-moll op. 30). b) „L'absence", Lied ohne Worte. 3. „Gruß an Wien", Rondo für Pianoforte mit Orcheſterbegleitung. 4. Geſangſtück von Henriette Treffz. 5. a) Rhapſodie von W. J. Tomaſchek. b) „L'inquiétude" Morceau concertant. 6. Introduction et Rondeau militaire. Nummer 2, 3, 5 b und 6 componirt vom Konzertgeber.

Muſikaliſcher Telegraph.

Neue Musikalien aus dem Verlage von

Pietro Mechetti qm. Carlo,

k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung in Wien.

Balfe, M. W., Ouverture zur Oper: Die Zigeunerin, für Pianoforte.

Briccialdi, J., La Styrienne. Morceau de Concert par Flûte et Piano. Oeuv. 29.

Chotek, F. X., Anthologie musicale. — Musikalische Blumenlese. Fantaisies brillantes pour le Piano.

Cah. 21. 22. 23. Dom Sébastien, de G. Donizetti Oeuv. 67. Nr. 1. 2. 3.

Cah. 24. Alessandro Stradella, de Flotow Oeuvre 69.

„ 25. Le puits d'amour — Der Liebesbrunnen, de M. W. Balfe. Oeuv. 71.

— Anthologie musicale. Fantaisies en forme de Potpourri pour le Piano à 4 mains.

Cah. 1. 2. 3. Dom Sébastien, de C. Donizetti. Oeuv. 67. Nr. 1. 2. 3.

Dessauer, J., Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 45. Werk.

Nr. 3. Waldruhe. Gedicht von C. Grünes.

„ 4. Liebesquell, von S. Kapper.

„ 5. Jägerliebe, von S. Kapper.

„ 6. Liebesbettler, von C. Hugo.

Donizetti, C., Grosser Trauermarsch aus der Oper: Dom Sebastian, für Militärmusik eingerichtet von J. Dobyhal. Partitur.

Liszt, F., Marche funèbre de Dom Sébastien de Donizetti, variée, arr. pour le Piano à 4 mains par Ch. Czerny.

Pacher, J. A., Nocturne pour le Piano. Oeuv. 6.

Plachy, W., Bonbonnière musicale. Melodies favorites transcrites pour le Piano. Oe. 97.

Nr. 9. Trio final de l'Opéra: Ernani de J. Verdi, varié.

„ 10. Impromptu sur un Air favori de l'Opéra: Nabucodonosor de J. Verdi.

„ 11. Capriccio sur un Motif de l'Opera: Alessandro Stradella, de Flotow.

Taubert, G., Second grand Capriccio pour le Piano. Oe. 66.

— Les Adieux. Romance pour le Piano.

Thalberg, S., Fantaisie sur des motifs favoris de l'Opéra: La Muette de Portici, arr. pour le Piano à 4 mains par Ch. Czerny. Oe. 52.

— Marche funèbre pour le Piano. Oe. 59.

Willmers, R., La Sirène. Scherzo fantastique pour le Piano. Oe. 38.

Es haften noch einige Beträge von Pränumeranten aus, für welche die Redaction bei der hieſigen k. k. Haupt-Zeitungs-Expedition ein Exemplar dieſer Zeitung in Beſtellung brachte. Es werden dieſelben hiemit erſucht, den Rückſtand eheſtens franko an die untenſtehende Redaction einzuſenden, widrigenfalls dieſelbe ſich genöthigt ſehen würde, eine öffentliche Aufforderung an die Betreffenden ergehen zu laſſen.

Die Redaction.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine
Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 20 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint

Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, **gratis.**

№ 147 u. 148. Dinſtag den 9. u. Donnerſtag den 11. Dezember 1845. Fünfter Jahrgang

Muſikaliſche Akademie

der Redaction der „Wiener allgemeinen Muſik-Zeitung“
findet Sonntag den 28. dieſes Monats im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde
unter Mitwirkung ausgezeichneter fremder und einheimiſcher Künſtler um die Mittagsſtunde ſtatt.

Als achte diesjährige Muſikbeilage wird eine Compoſition von **Hektor Berlioz** erſcheinen und mit dem nächſten Samſtagblatte ausgegeben werden.

Über Hektor Berlioz

von

Dr. A. J. Becher.

(Fortſetzung.)

Eine nähere Beleuchtung und Würdigung des Mendelsſohn'ſchen Genius kann hier nicht in meiner Abſicht liegen; doch möge der Parallele wegen folgende Andeutung ihren Platz finden. — Augenſcheinlich hat Mendelsſohn — außer dem Ausdrucke ſchlichter, einheitlicher Empfindungen, die keinen unbedeutenden Raum bei ihm einnehmen — ſich mehr der Auffaſſung des Gemüthslebens im Reflexe der Außenwelt und der Schilderung eines ſich organiſch entwickelnden Gemüthszuſtandes zugewendet, als der Darſtellung eines gährenden Durcheinanderwogens verſchiedenartiger Gefühle. Zwar ſchien er anfänglich auch dieſe Beethoven'ſche Bahn verfolgen zu wollen, bald aber verließ er ſie wieder; ſeine angeborne und durch ungewöhnlich frühe Beſchäftigung mit S. Bach noch genährte Vorliebe für proportionale Dimenſionen und architectoniſche Symmetrie im Formenbau, nebſt einem mit Cherubini verwandten, überwiegenden Sinn für äußere (acuſtiſche) Schönheit, veranlaßten ihn, einen Weg zu meiden, auf dem er der Natur der Sache nach, nicht umhin gekonnt hätte, dieſe, wenn auch mit noch ſo großem Recht und ſelbſt mit poetiſch-innerlichem Gewinne, mitunter zu verletzen. Ja, aus gleichem Grunde wählt auch ſeine deſcriptive Muſik faſt nur ruhige, anmuthige Stoffe und er malt uns lieber Meeresſtille und glückliche Fahrten, als Sturm und Schiffbruch, lieber Elfen als Gnomen. — Reinheit, Zartheit und Innigkeit der Empfindung, Adel und Klarheit der Intention, Überſichtlichkeit des Grundriſſes, ſelbſt bei den complicirteſten Verwicklungen, friſche, ſchwungreiche, aber ſtets ſtreng gezügelte Fantaſie, Ruhe und Glätte der äußern, wie der innern Form, tiefe Gelehrſamkeit, die überall ſichtbar und doch nirgends zur Schau getragen iſt, ergreifende Frömmigkeit und ein ganz eigenthümlicher, luftiger, zwar neckiſcher, jedoch immer harmloſer Humor, erſcheinen mir als die Haupteigenſchaften dieſes edelſten, keuſcheſten, abgerundetſten, gründlichſten und vielſeitigſten Tondichters der gegenwärtigen Generation, wobei ſich noch die wichtige Betrachtung aufdrängt, daß jener Humor bei ihm nur höchſt ſelten in ernſtere oder gemüthlichere Intentionen als ironiſches Element hinein verwoben iſt, ſondern meiſtens als abgeſondertes Tonſtück, oder doch als ſelbſtſtändig ausgebildete Epiſode auftritt. Schließlich ſei hier noch bemerkt, daß bei Mendelsſohn (ähnlich wie in Goethe) die ſprudelnde Kühnheit, die ſeine Jugendwerke charakteriſirte, bisher immer mehr einem bedächtigen Maßhalten wich; denn das einzige Werk ſpäterer Zeit, welches dieſer Behauptung zu widerſprechen ſcheint, die „Walpurgisnacht“ gehört ihrem Entwurfe und ſogar ihrer theilweiſen Ausarbeitung nach einer ſehr frühen Periode ſeines Schaffens an. Man verſtehe mich aber ja nicht dahin, als ſei dieſer eben ſo liebenswürdige als würdige Geiſt ein Geringerer geworden, als man nach ſeinem erſten Auftreten erwarten durfte; gewiß nicht, — in mancher Hinſicht eher das Gegentheil; das jedoch wird mir, glaube ich, jeder aufmerkſam beobachtende Kritiker einräumen, daß er jetzt ein Anderer daſteht, als ſich aus ſeinen romantiſchen Jugendcompoſitionen conſtruiren ließ. — Haben wir denn aber ſchon ſeine letzte Phaſe? —

Digitized by Google

Als ein faſt völliger Gegenſaz zu dieſem Bilde ſtellt ſich uns nun Berlioz dar.

Sein hochſtrebender Heldengeiſt ſucht den Kampf, das Hinderniß, den Widerſtreit, ja den ſcheinbaren Widerſpruch; er muß etwas zu beſiegen haben; die Ruhe erquickt ihn nur, wenn er ſie ſich ſelbſt errang; die Klarheit iſt ihm nur dann wohlthuend, wenn er ſelbſt zuvor das Trübe und Verworrene lichtete. Er liebt die Springflut des wallenden Herzens, die Windsbraut raſender Leidenſchaften, den flammenden Abgrund ſich bekämpfender Empfindungen. Er zieht den brauſenden Sturm dem ſäuſelnden Lüftchen vor, den Waſſerfall dem glatten Seeſpiegel, die dahinjagenden Gewitterwolken dem heitern Himmelsblau, das wild ſich aufthürmende Felsgebirg der ſaatenreichen Ebene. Er belauſcht das Herz am liebſten, wo die fieberhaften Pulsſchläge die Bruſt zerſprengen möchten, oder wo ihr beklommenes Stocken dem Leben mit Erlöſchen droht. Er wühlt den vulkaniſchen Herd des ſchlummernden Trotzes und Grolles auf, und reißt ſchonungslos jede conventionelle Lügenſchranke nieder. Keine Farbe iſt ihm zu grell, keine Wahrheit zu herbe, wenn der zu ſchildernde Stoff es ſo mit ſich bringt; er kennt keine Beſchönigung eines Gefühls, keine Bemäntelung eines Gedankens. Er ſucht die ſchneidendſten Contraſte auf, und unverſehens ſchwingt er ſich zu einer Höhe empor, wo Manchen der Schwindel erfaſſen wird, um dann urplötzlich wieder in eine Tiefe hinabzutauchen, wo es Vielen vor der Rückkehr grauen mag.

Seine verwegene, weitausgreifende Fantaſie wählt daher vorzugsweiſe ſolche Stoffe und Aufgaben zu ihren größern Tondichtungen (die fantaſtiſche Symfonie, „Harold,“ „Romeo und Julie,“ das „Requiem“ und den noch unvollendeten „Fauſt“), — welche Gelegenheit boten, jenem titaniſchen Drange, jener raſtloſen Kampfluſt mehr oder weniger Luft zu machen.

Berlioz hat kein Werk geſchrieben, das jene vorerwähnte organiſche Entwickelung eines Gemüthszuſtandes zum Inhalt hätte, wie Beethoven's fünfte und neunte Symphonie die des innern Seelenjubels, und Mendelsſohn's Symphonie-Cantate die der religiöſen Zuverſicht. Dagegen geht er in der Schilderung ſich wild beſtürmender und gegenſeitig verdrängender, ſchroff ſich durchkreuzender und ängſtlich aufgethürmter, verſchiedenartiger Empfindungen noch über die von Beethoven eingehaltenen Gränzen hinaus; er hat Gefühlsverwirrungen darzuſtellen unternommen, die verwickelter ſind und aus heterogeneren Elementen beſtehen, als jenes Meiſters kühnſte Gebilde in dieſer von ihm zuerſt eingeſchlagenen Richtung; mit einem Wort, Berlioz hat hier einen Schritt vorwärts gethan. Rückwärts ſagen (ganz conſequent) die Eiferer des alten Muſikbundes, die da überhaupt jenen Beethoven'ſchen Pfad als von dem Allerheiligſten der Kunſt abwendig verwerfen. —

Hier ſtellt ſich die Grundverſchiedenheit der Naturen Berlioz's und Mendelsſohn's recht klar und entſchieden heraus. Denn während auf dem friedlichen Felde der organiſchen Entwickelung dieſer ein würdiges Seitenſtück zu des gewaltigen Meiſters Urſchöpfungen liefert, bleibt jener in dieſer Beziehung ganz unthätig; und während umgekehrt im Gebiete des Gährens und Aufwühlens der Empfindungen Mendelsſohn gleich im Beginne ſeiner Laufbahn vom Kampfplaz zurücktritt, ſtürmt Berlioz gerade auf dieſem Weg ſeinem Führer zuvor.

Obgleich ich nun aber eine grosartige Kühnheit, ein raſtloſes Drängen, eine Luſt an wild ſich durchkreuzenden Zuſtänden, als die eigenthümlichſten Merkmale des Berlioz'ſchen Genius hinſtelle, ſo glaube man ja nicht, daß ich hiermit ſeine geiſtigen Gränzen abgeſteckt haben will. Vielmehr iſt er gegentheils jedes zarteſten Ausdrucks nicht minder fähig. Die lieblichſten, freundlichſten, kindlichſten Gefühle weiß er ſo wahr zu ſchildern, wie titaniſchen Troz und finſtern Groll; nur hat es bis jezt nicht in ſeinen Plänen gelegen, ein größeres Werk zu ſchreiben, wo ſchlichte, milde Empfindungen und einfache Zuſtände den alleinigen oder doch hauptſächlichen Inhalt bildeten. Vielmehr haben eben jene Haupteigenſchaften ſeines Charakters ihn bisher faſt ſtets veranlaßt, durch Fügung gegenſäzlicher Motive und durch künſtliche Verſchlingung von Doppelhandlungen ſelbſt das complicirtere Tongebilde auf das geiſtreichſte herbeizuführen, wo der äußere Rahmen ebenſowohl zu dem einheitlicheren und ruhigen Zwecke hätte benuzt werden können, z. B. in den Mittelſätzen der fantaſtiſchen, wie der „Harold-Symphonie.“ Vielleicht fühlt er ſich einmal bewogen, auch dieſe lächelnde Seite ſeines Künſtlerantlitzes einer Compoſition von bedeutenderem Umfange in ungetrübtem Abdrucke aufzuprägen. Wie ſinnig und zart ſie ausfallen müßte, beweiſen, außer vielen tiefempfundenen, einfach-ſchönen Romanzen (ich nenne beiſpielsweiſe nur „le Pâtre Breton“ und „L'Absence“), unzählige Einzelnheiten ſogar ſeiner wildverſchlungenſten Fantaſiegebilde, wo die freundlichſten, mildeſten Gefühle und Bilder, wenn auch oft nur wie auf ſcheuer Flucht begriffen, Sehnſucht erregend aus dem Gewirre ſich losklären.

Dieſes Gewirre ſelbſt iſt ja nur ein abſichtliches, aus einer Kunſtintention vom Tondichter hervorgerufenes, und kein plan- und regellos geballter Knäuel, der dem Künſtler die Füße umſtrickt und ſeinen Schritt gelähmt hält, bis er ſich endlich durch einen unmotivirten Gedankenſprung dem Labyrinth entzieht, in das er ſich ohne den Ariadne-Faden einer vorbewußten künſtleriſchen Abſicht hineinwagte. Wie bizarr die Linien des Baues ſich durchſchneiden, wie voll die Wogen gegen einander anſchäumen, wie wüthend die Flammen zucken und wirbeln mögen, — kurz, wie chaotiſch, wüſt und ſinnbetäubend das Gewühl von Tönen in einzelnen Culminationspunkten bei erſtem, unvorbereiteten Hören ſcheinen möge, ſo iſt es doch ſtets nur die feinberechnete, vollkommen methodiſche und zu feſter, klarer Form gerundete ſymbotiſch-getreue Abſpiegelung in Tönen einer mit tiefem, ſeelenkundigen Scharfblick erfaßten Gefühlsverwirrung; es iſt nicht das unordentliche, zufällige Durcheinander des erlebten Zuſtandes ſelbſt, ſondern die mit Bewußtſein geordnete Kunſterſcheinung desſelben. Wie ein weiſer, naturgebietender Magier beſchwört er nur den Aufruhr der Elemente, den er auch wieder beſprechen kann; und — wie heftig auch die Erde ſchüttere, wie raſend der Sturm auch tobe, wie ungeberdig und wüthend Flut und Flamme ſprühe, — es iſt ja Alles ſein Werk. Man gebe ſich daher nur getroſt und vertrauensvoll in ſeine Hände, d. h. man überlaſſe ſich vorurtheilfrei und offenen Gemüthes (verſteht ſich, nachdem man ſich mit den Intentionen des Componiſten mittelſt ſeines Programmes oder ſonſtiger Andeutungen gehörig bekannt gemacht hat) dem Eindruck der Tondichtung ſelbſt, — und das Gefühl der Sicherheit, das den Verfaſſer beim Schaffen durchſtrömte, wird bei guter Aufführung (wenigſtens nach mehrmaligem Hören je nach der muſikaliſchen Bildungsſtufe des Hörenden), auch dieſen erfüllen und zum äſthetiſchen Genuß befähigen; denn mitten im ſcheinbar verworrenſten, wildeſten Conflict der Tonmaſſen fühlt man das ruhig beſchauende Auge, die ſicher lenkende Hand des ſchaffenden Genius, dem jedes Tröpfchen Tinte ein „Quos ego“ iſt, das er nur in ſeine Partitur einfließen zu laſſen braucht, um augenblicks das widerſpenſtigſte Getümmel in beliebige Schranken zurückzubannen.

Das unterläßt er denn auch nie mit kunſtverſtändigſter Hand zu thun und ich getraue mir zu behaupten, daß kein Componiſt richtiger als Berlioz den Moment zu erkennen gewußt hat, wann eine Steigerung aufhören, wann eine Spannung nachlaſſen muß. Immer bricht er zur rechten Zeit ab, oder lenkt um, ehe das Intereſſe erkaltet, oder die Aufmerkſamkeit erſchlafft und dennoch klingt dieſe Vorſicht nie als äußerliche Abſicht heraus, ſondern der äſthetiſche Plan iſt ſchon ſo angelegt, die entwickelnde Behandlung ſo fortgeführt, daß es überall wie eine innere Nothwendigkeit wirkt, wenn man nur erſt den Gliedbau und die leitende Idee des Kunſtwerks erfaßt hat. — Auch iſt Berlioz bei aller ſeiner Überfülle von Kraft und Kühnheit und Kampfluſt weit entfernt, eine zerſtörende, vernichtende Natur zu ſein; denn er hat nur deßhalb ſeine Freude an jenen aufgewühlten Zuſtänden gährender Leidenſchaft u. ſ. w., um die äußere Trümmerhaftigkeit innerlich wieder aufzubauen und das Formloſe, Unordentliche der Wirklichkeit zu künſtleriſcher Form und Ordnung zu geſtalten. Das Son-

Digitized by Google

thetiſche ſeines Schaffens erhellt ja ſchon daraus, daß er nicht Früherverbundenes auseinander zu drängen, urſprünglich Ganz- und Einheiten zu zerſetzen und aufzulöſen bemüht iſt, ſondern vielmehr ausdrücklich darauf ausgeht, Getrenntes zu vereinen, ja ſogar im Grunde Unvereinbares wenigſtens äußerlich zuſammen zu rücken, daher Empfindung in Empfindung zu verweben, und Motiv in Motiv zu verſchlingen. Daher die große, Manchem anfänglich nicht überſehbare Verwickelung der Form, die aber nachweislich überall mit der feſteſten Hand und den ſicherſten Umriſſen gezeichnet iſt — wovon ſpäter Näheres.

Ich wende mich jetzt zur Betrachtung der Ausdruckskraft, mit welcher **Berlioz** die einzelnen Empfindungen und Leidenſchaften zu ſchildern vermag, ſie mögen nun in ſolcher Vereinzelung bei ihm auftreten oder nur als Ingrediens ſeiner Geſchäftscomplication.

(Schluß folgt.)

Tonbilder *)

von

Otto Prechtler.

(Epigrammatiſch-muſikaliſches Impromptu, als poetiſche Andeutung zur Charakteriſtik der Tonarten.)

C-dur.

Brüder! gürtet euch nun! friſch wehen die Lüfte des Morgens,
Heiter betretet den Pfad, der in das Vaterland führt.

A-moll.

Still verſcheidet der Tag — fern hallet das Abendgeläute,
An dem Kreuzwege ſitzt betend ein Mädchen und weint.

F-dur.

„'S war ein Ritter, gar hoch bekannt" — ſo beginnet der Skalde,
Leiſe rauſchet ſein Spiel — lieblich erklingt der Geſang.

D-moll.

Wunde, du bluteſt und brennſt! wann endlich weichen die Schmerzen?
Wenn ſie verblutet hat — wird wohl die Wunde geſund!

B-dur.

Senket das Haupt nicht im Schmerz, nicht ewig währen die Leiden,
Und im Frieden nimmt euch in die Arme der Tod.

G-moll.

Dort in des Kerkers Nacht, mit flammenwerfenden Augen
Schüttelt der Ketten Wucht wild der gefangene Held.

Es-dur.

Heiliges Dämmern umfängt die Flur, der Saum der Gebirge
Glüht von Aurora's Licht, betend begrüßt es die Welt.

C-moll.

Wende den Blick nicht von mir, entzieh' nicht die Hand dem Verlaß'nen!
Mädchen! nur Einen Blick! laß mich nicht weinend vergeh'n!

As-dur.

Nachts erſchließt ſich das Thor an des Friedhof's altem Gemäuer,
Über den ſinkenden Sarg kollert die Erde hinab.

F-moll.

Laß die Thränen, laß ab, die Hände wund dir zu ringen,
Lange nicht währt es mehr, eiskalt umarmt dich der Tod!

Des-dur.

Raſch denn hinein in den Tanz! gar luſtig klinget die Fidel,
Seht nur, das blutende Herz blutet im Wirbel recht leicht!

B-moll.

Langſam wandert der Mond; auf der Haide ſteht ein Verbrecher,
Auf dem Mordgewehr haftet das lichtloſe Aug'!

Ges-dur.

Freier athmet die Bruſt! hier ſteh'n wir am Gipfel des Berges,
All das Ringen vorbei! Seele! du fühleſt dich groß.

Es-moll.

Zwölf Uhr wimmert's vom Thurm, da rauſcht es froſtig im Friedhof,
Aus dem geborſtenen Grab zittert ein Schatten herauf!

H-dur.

Öffnet die Ader mir raſch! es ſiedet und brennt mir im Herzen,
Luft muß es haben das Blut, ſtröm' es denn rauchend dahin!

Gis-moll.

Über die Leiche der Mutter geſtreckt, der innig geliebten,
Bittere Thränen im Aug' jammert das Mädchen ſich aus.

E-dur.

Seht ihr die Fahne des Feind's! ſie flattert in unſeren Händen!
Hört der Trompeten Ruf! ſtachelt das Roß noch zum Sieg!

Cis-moll.

Warum endeſt du nicht, du quälender Drang in dem Herzen,
Der nach der Liebe ruft, den nie die Liebe verſöhnt?

A-dur.

Wellen und Stürme ſie ruh'n — es ruhen die wandelnden Wolken,
Ruhe fühlt die Natur, — Ruhe! du nimmſt mich an's Herz.

Fis-moll.

Laſſet, laſſet von mir, ihr Furien quälender Zweifel,
Weh! auf die Wunde noch ſtreuet ihr ätzendes Salz.

D-dur.

Sieh, der gefeſſelte Aar zerſprengt die Kette der Knechtſchaft,
Triumphirend im Flug ſchießt er zur Sonne hinan.

H-moll.

Schwarz über'm Dorf liegt die Nacht, auf einem Steine gelagert,
Ißt ſein Stückchen Brot trauernd ein alter Soldat.

G-dur.

Heim nur führ' ich geſchwind die wolletragende Herde,
Unten im Thale erklingt luſtig der Zymbeln Getön.

E-moll.

Könnt' ich erreichen das Land, das jenſeits des Stromes ſich breitet! —
Doch nur die Sehnſucht erahnt's — keiner noch hat es erreicht!

*) Ich bin weit entfernt, mit den nachſtehenden Diſtichen beſtimmte Bezeichnungen der Tonarten ausdrücken zu wollen, ſondern ſie ſollen auf bildlichem Wege im Allgemeinen nur die düſtere oder heitere Färbung der Tonarten andeuten. A. d. V.

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Sonntag den 7. December 1845. Erſtes Konzert des Hrn. **Felicien David.**

I. Abtheilung: Symphonie in Es-dur, in 4 Abtheilungen. Romanzen: „Die Schwalben"; „Das Tſchybouk". II. Abtheilung: „Die Wüſte"; Symphonie-Ode in 3 Abtheilungen, Text nach M. A. Colin von Ferd. Braun.

Die Frankomanen feiern Triumphe; ſchwelgen in Seligkeit. Berlioz, Felicien David, die zwei Hauptgeſtirne des modernen Kunſthimmels in der allgewaltigen Seineſtadt haben auf ihrer Kometenbahn auch unſer Wien berührt und die Strahlen ihres Genius auch uns leuchten laſſen, und ihr Licht iſt, jenachdem das Auge des Beobachters bewaffnet, oder aller künſtlichen Vehikel frei geweſen, bald im Demantglanze eines Firſterns, bald im matten, erborgten Scheine eines Planeten erſchienen und beurtheilt worden. Berlioz — Felicien David!! Nun ja doch! Des Künſtlers Heimat iſt die Welt; — und es durchziehen Virtuoſen aller Art, Komödianten, Seiltänzer, Roſſebändiger, Bärenführer, Gaukler, Marktſchreier, Charlatane u. dgl. die Welt, warum ſoll nicht auch der ſymphoniſtiſche Tondichter, da nun einmal die ſüße Zeit der Troubadours und Minneſänger vorbei, mit den Producten ſeines Geiſtes oder ſeiner Langenweile, ſeien ſie mehr oder minder gelungen,

Digitized by Google

nicht auch von Norden nach Süden, von Weſten nach Oſten wandern und die Welt für das Ernteſeld ſeines Ruhmes oder ſonſtigen Gewinnes betrachten und ausbeuten, wo es möglich und thunlich!? Es iſt wahr, Unternehmungsgeiſt gehört immer dazu, und ein gewiſſes Selbſtbewußtſein der eigenen Vortrefflichkeit nicht minder — indeß die Communication iſt, Dank ſei's den Eiſenbahnen, kein „Kampf mehr um die Lebensſtunde", und wer nicht nach Paris reiſen kann, muß es einem franzöſiſchen Garkoch Dank wiſſen, der ſeine Bude bei uns aufſchlägt, um unſerm Gaumen all das feine, ſtark würzige Ragoutgemach kennen zu lehren, das dort als Leckerbiſſen modern, berühmt geworden! — Felicien David, der St. Simoniſt geweſen, ſich mehrere Jahre unter den Araberſtämmen herumgetrieben, ſodann mit ſeinen ſymphoniſtiſchen Producten Paris allarmirt, Brüſſel, Lyon, London in Staunen geſetzt, und die Hauptſtädte Norddeutſchlands bald erobert, bald gelangweilt hatte, Felicien David, deſſen Perſönlichkeit darum äußerſt intereſſant und bereits zum Zankapfel manchen Journals geworden, ließ auch uns heute die Früchte ſeines Geiſtes verkoſten, und ihre Wirkung war gar ſonderbar: bald narkotiſch wie der Rauch des Tſchybouk, bald exaltirend wie der Genuß des Opiums! Wir hörten eine Symphonie, 2 Romanzen und die Symphonie-Ode: „Die Wüſte"!! Erquicklich aber für den echten Kunſtfreund, für ein, durch keinen äußern Flitter, buntſtrahlende Lappen und Ton-Fantasmagorie zu blendendes Gemüth, war nur die „Wüſte", und zwar nur in einzelnen Theilen. — Die Symphonie (in Es-dur) gab ſich als ein gewöhnliches Machwerk in Beethoven's Manier, doch aller inneren Einheit entbehrend, jeder Satz für ſich abgeſchloſſen, und hievon nur das Andante echt künſtleriſch durchgeführt; die anderen Sätze wimmeln von barocken Accidenzen, Extravaganzen in der Stimmführung, Exaltationen in den Imitationen ohne eigentliche Tiefe, ohne durch die Eigenthümlichkeit des Motivs bedingt, was alles wohl frappirt, aber nicht ergreift; man erkennt die Geſchicklichkeit in der Behandlung, das Studium des Geiſtes der Inſtrumente an, bleibt aber kalt; Geiſtesblitze ſind eigentlich darin nicht ſichtbar, wenn man nicht etwa in der vierten Nummer das balletmäßige Motiv, das lächerliche Portrait einer Quadrill-durchführung dafür gelten laſſen und bewundern mag, das in dieſe Symphonie eingeſchmuggelt, oder vielmehr derſelben angeflickt worden, um den Plebs zu blenden, und das Halloh der Kunſtproletarier zu gewinnen! Es wäre darum höchſt intereſſant, wenn Hr. Fel. David uns ſo gefällig ſein und angeben wollte, was er denn eigentlich mit ſeiner Symphonie habe ſagen, welchen Gemüths- und Seelenzuſtand, oder welche congruenten Affectsſituationen er malen, durch Töne verſinnlichen wollen? Jeder der Sätze erſcheint uns, ſo wie wir ſie vernommen, für ſich ſelbſt ein abgeſchloſſenes Tonbild, und ſo wie ſie ſind, bilden ſie zuſammen, ich mag meine Fantaſie anſtrengen wie ich will, nun und nimmer ein Totalgemälde, und das ſoll doch die Symphonie meines Wiſſens thun!? Componiſtiſche Geſchicklichkeit kann und wird man ihm hiebei nie abſprechen, dieſe gibt ſich überall kund; wir verlangen aber von einer Symphonie, der höchſten Blüte der Inſtrumentaliſtik, etwas mehr! Wir verlangen Geiſt, nicht bloß geiſtreiche Behandlung, wir verlangen eine Idee, nicht bloß exacten Mechanismus, verlangen Fantaſie, nicht bloß Fantaſterei! Die beiden ſogenannten Romanzen ſind, wie ſie uns vorgeführt wurden, nur ſymphoniſtiſche Bruchſtücke, zu ſehr Bagatellen, um mehr als vorübergehende Beachtung zu verdienen, ſind Bruchſtücke mit orientaliſcher Färbung, deren Melodie und Rhythmus auf uns nur den Eindruck machen, wie der Anblick eines alten Damaszeners, oder mit arabiſchen Charakteren bunt und doch ſchwerfällig ausgelegter, etwas plumper Sackpiſtolen. Und nun zur „Wüſte". „Symphonie-Ode" nennt ſie Hr. Fel. David. Das heißt eine Symphonie, die zugleich Ode, oder eine Ode, die zugleich Symphonie ſein ſoll!? Auch gut! Wenn Beethoven (in ſeiner neunten Symphonie) in den wunderbarſten Inſtrumental-Hymnen geſchwelgt, und dahin gekommen iſt, ſeiner pythiſchen Exaltation Worte leihen zu müſſen, und er in die Hymne „an die Freude" ausbricht, ſo daß jeder der Hörer mitjubeln zu müſſen vermeint, da iſt der Geſang bedingt, es iſt das Ultimatum der Begeiſterung, der Ton reicht nicht mehr aus, es muß die Sprache daran: der Jubel will ein poſitives Wort! Hierfür eine Entſchuldigung, Beſchönigung beibringen zu wollen, wäre Thorheit. Es iſt Natur der Sache, des Seelenzuſtandes! Wenn aber Hr. Fel. David die Wüſte und ihr Leben malt, und hiezu nicht bloß die ſymphoniſtiſchen Behikel gebraucht, ſondern auch das geſprochene und ſodann das geſungene Wort, ſo iſt das Werk ein künſtleriſches Unding, es iſt ein Fiſch, der auf dem Baume wächſt, ein Löwe, der im Meere hauſet, ein Adler, der vor den Pflug geſpannt, ein Garten, der auf den Wolken baſirt. Wenn ein Maler eine Landſchaft nach der Natur auf die Leinwand copirt, die Lüfte mit geiſtreichem Pinſel leicht und warm hinwirft, einzelne Staffagen ſcharf und lebendig touchirt, nebſtbei aber Manches der Comparſerie als Zeichnung farblos ſtehen läßt, ſo gibt dieß alles wohl eine oft geniale Skizze, nimmermehr aber ein Bild als Kunſtwerk! Ich verlange von einem Kunſtwerke Einheit bei aller Mannigfaltigkeit ſeiner Theile, Klarheit bei all ſeiner Tiefe, Wahrheit bei all ſeiner vielfältigen Combination, Harmonie bei all der ſcheinbaren Divergenz ſeiner Figuration. Es ſei kein Götzenbild vielköpfig, vielarmig, tauſendfüßig, mit Augen von funkelnden Edelſteinen, mit Ornamenten von vielfarbigem Erz, mit einer Bekleidung von buntſcheckigem Flitterkram. Das mag wohl Thoren blenden, Mäkler beſtechen, dem Troſſe der blinden Gläubigen imponiren, aber ſchön iſt es nicht! Schön iſt es nicht, und ohne Schönheit keine Kunſt! Und wie jene rude Landſchaftſkizze iſt Hrn. David's „Wüſte"; es iſt ein Conglomerat vom Inſtrumentale als Baſis, mit drauf geſetzter Declamation, Sologeſang und Chören als Staffage nach der Natur. Wollte uns Hr. David kein Kunſtwerk vorführen, vielmehr die Ausbeute ſeiner Reiſen, Skizzen ſeines muſikaliſchen Reiſetagebuches, Bruchſtücke nationaler Eigenthümlichkeiten im Geſange und Inſtrumentale der wilden Wüſtebewohner, ausgeſchmückt darum oder vielmehr zuſammengekittet mit ſymphoniſtiſchen Beigaben, dann bin ich mit ihm einverſtanden; er lieferte ein Curioſum für die Raritätenkammer, und gut zur Belehrung! Im Ganzen betrachtet, iſt aber ſeine Symphonie-Ode nichts als eine Cantate, oder ſoll dieß vielmehr ſein, und darum lag die recitative Behandlung ſeiner zu declamirenden Stellen ſo nahe, daß nur die Sucht nach Originalität, und Geltendmachen einer gewiſſen unreifen Genialität ihn dieß überſehen ließ. Oder dünkte ihn ein würdiger recitirender Geſang eine lebensgefährliche Klippe? Übrigens geſtehe ich gerne zu, daß er dieſe Tonmoſaik mit ungemeinem Geſchick behandelt hat, ja daß er hierin Geiſtesblitze geoffenbaret habe, die nur dem Genie möglich. Beweis hiefür: die Bezeichnung der unabſehbaren Wüſte durch eine einzige ausgehaltene Note, mittelſt der tiefen Streichinſtrumente, daß dem Hörer dabei in der tiefſten Seele ſchaudert; und dann die Tonmalerei des Sonnenaufgangs, eben ſo genial als wahr*), eine der üppigſten prachtvollſten Blüten der Fantaſie! Was die einzelnen Sologeſänge betrifft, ſo iſt die „Hymne an die Nacht" mit dem vorangehenden Hornſolo, das aber an Bergbewohner mehr mahnt, als dem Wüſtebewohner entſpricht, die trefflichſte, wenn auch, wie alle die uns vorgeführten arabiſchen Sangmotive, für unſer Ohr barock im Rhythmus, und regellos in der Durchführung; beſonders klingen für unſer muſikaliſches Ohr die Schlüſſe etwas zu befremdlich. Die Chöre athmen eine eigenthümliche Wildheit und geben in der tauſendſtimmigen, tauſendfältigen Wiederholung des monotonen Rufes „Allah!" ein getreues Bild des langen Karavanenzuges, des gedankenloſen Fanatismus, des Fatalismus der Moslems. Noch zu rechten hätten wir mit Hrn. David wegen des ſchwebend gelaſſenen verminderten Septimenaccordes nach dem Chore: „Zug der Karavane" vor dem Sturmbeginne. Ich weiß wohl, es ſoll dieß die Ueberraſchung, die Angſt der Karavane malen, wenn „plötzlich die Luft bleifarben wird, — und der Sturm losbricht, der alles verdirbt, was er auf ſeinem Wege trifft;" allein dieß Behikel iſt unſchön, darum unkünſtleriſch, es martert

*) Wenn auch nicht ganz neu; man erinnere ſich nur z. B. an Joſ. Haydn und Franz Schubert.

Digitized by Google

die Seele, die jede Disharmonie haßt, und nach deren Auflöſung ſchmachtet.“ Nicht alles, was im Leben wahr, iſt auch für die Kunſt brauchbar!“ Und das Anſchließen des Karavanenchors nach dem Sturmesgeheule voll Seelenangſt und Fantaſiequal, mit demſelben Motive an den früheren unterbrochenen Chor entſchuldigt, beſchönigt nicht dieſen Verſtoß gegen die gegründeten Anforderungen der Kunſtkritik Die beiden Geſänge der Wüſte zur Verherrlichung Allah’s ſind wohl würdevoll, athmen jedoch mehr chriſtlichen als mahomedaniſchen Geiſt, und der Ruf Allah zum Schluß erſcheint darum als ein fremdartiger Lappen. Dieß einſtweilen über Hrn. David’s „Wüſte“, ich hoffe noch einmal darauf zurückzukommen, und dann noch mehreres darüber und die Wortdichtung. Hr. David hat aber immerhin ſich als ein genieller Landſchaftsmaler erwieſen, wenn auch das Werk, wie ſchon geſagt, mehr eine Skizze, als ein vollendetes, gerundetes Gemälde. Was die Vorführung anbelangt, ſo wäre manches dem Orcheſter zu verheben, wegen der Unachtſamkeit auf die Zuſammenſtimmung, dem Hrn. Mertens wegen Diſtonation in den beiden Romanzen, dem Chore wegen Tactloſigkeit, und dem Hrn. Nolte wegen allzutheatraliſchen, würdeloſen Pathos ſeiner Declamation; doch ſei dieß nur berührt, es wäre ja Tactloſigkeit und Unverſtand manchem der Hörer zu imputiren, der z. B. den Geſang des Muezin göttlich ſchön, und als eine geniale Erfindung des Hrn. David ſand und zur Repetition verlangte, da derſelbe doch gemeinhin von den Minarets alltags herabtönt, wenn auch nicht ſo klar und wohltönend vorgetragen, wie es heute Hr. Mertens gethan. Das Haus (Theater an der Wien) war gut gefüllt, und das Publikum ein leicht zufriedenzuſtellendes, Beweis hiefür die Aufnahme der 4. Nummer der Symphonie.

Gross-Athanasius.

Erſtes Geſellſchaftskonzert, abgehalten Sonntag den 7. December im k. k. großen Redoutenſaale.

Die ſorgfältige Auswahl von gediegenen Tonſchöpfungen erhob ſeit Jahren dieſe Geſellſchaftskonzerte zu den intereſſanten. Eine zahlreiche Verſammlung von kunſtſinnigen Verehrern zog es vor, bei drei zu gleicher Stunde abgehaltenen Productionen das Vereinskonzert mit ihrer Anweſenheit zu beehren, und ging allgemein befriedigt von dannen. Pariſh-Alvars ſehr gelungene Symphonie eröffnete den Reigen, und wir verweiſen die verehrten Kunſtfreunde über das gehaltvolle Tonwerk auf das in den Spalten dieſer Muſikzeitung Nr. 139, vom 29. Nov. d. J. von Hrn. Philokales abgegebene ſcharfſinnige Urtheil, mit welchem auch ich größtentheils einverſtanden bin. Als nächſte Nummer wurde Meyerbeer’s Konzert-Arie aus „Robert“: „Idol meiner Seele“ von Mad. Burghard vorgetragen, und hat ſich durch den meiſterhaften Vortrag ihrer klangvollen Stimme in dieſer ſchwierigen Piece einen reichen Beifall erworben. Mich. Haydn’s Chor trägt den Stempel klaſſiſcher Kirchenmuſik der Mittelperiode an ſich, und war als Folge nach Meyerbeer’s Arie zu ernſt. Das intereſſanteſte Tonwerk bildete Tomaſchek’s herrliche Ouverture, eine Schöpfung voll geiſtigen Gehalts. In der Einleitung entfaltet der kunſtgewandte Meiſter eine Reichhaltigkeit kräftigwirkenden Harmoniespiels, welches bei einmaligem Anhören gar nicht erfaßt werden kann, und hier um ſo weniger möglich war, da die Streichinſtrumente mit den impoſant wirkenden Blasinſtrumenten in keinem genau abgewogenen Verhältniſſe geſtanden haben. In dem angeknüpften Fugato rollt uns der echte Meiſter deutſcher Kunſt, in einer wogenden Figuration ein wunderliebliches Gemälde auf, und legt den ſchönen Beweis an den Tag, daß das Unmögliche „aus Noten geiſtreiche Gedanken zu ſchaffen“ ihm ein Leichtes ſei. Die kunſtſinnigen Freunde erlaſſen uns daher eine kritiſche Secirung dieſer mit ſchwunghafter Weihe geſchaffenen Tonſchöpfung um ſo mehr, da es der Kritik nicht möglich iſt, die Fantaſie des Geiſtes in regelrechte Linien zu ketten. Die Schlußnummer bildete ein Chor von unſerem geſchätzten Kunſtveteran Weigl aus dem Oratorium „Das Leiden Chriſti“. Warum ein ſo ſchätzbares Werk der Öffentlichkeit vorenthalten wird, begreifen wir nicht. Hier war es nicht wohlgewählt, da es als Fragment von der Structur und Formation des Geſammtwerkes keine klare Anſchauung zuließ, und nach Tomaſchek’s Ouverture in den Hintergrund gedrängt wurde. Die umſichtige Leitung der HH. Schmiedl und Hellmesberger bereitete den anweſenden Kunſtfreunden genußreiche Stunden, was hier um ſo mehr zu beachten iſt, da zu einer ſo großen Zahl ſchwieriger Tonſtücke die hierzu erforderlichen Proben nicht immer abgehalten werden können.

G. Prinz.

Zweites Konzert des Oscar Pfeiffer. Sonntag den 7. December im Saale der Muſikfreunde.

Die Verhältniſſe in Literatur und Kunſt haben mit dem Erweitern der Bildung eine andere Richtung erhalten. Laube ſagt ſehr richtig in ſeiner Literaturgeſchichte, daß, wenn man alle gleichgeſtehenden Dichter der Jetztzeit wie die der früheren Jahrhunderte aufzeichnen möchte, der Raum zu klein würde. In der Jetztzeit iſt der Dilettantismus wie in der Poeſie auch in der Muſik tauſendköpfig. Die erhöhte Bildung im Publikum ſchafft Poeten und Künſtler, die ſich der bevorzugten Klaſſe gleichſtellen können. Ob dieſes Ergebniß unſeres Jahrhunderts gute oder ſchlechte Früchte trage, zu erwägen, iſt keine Frage einer Konzertrecenſion. Wir haben auch in Hrn. Pfeiffer Einen jener Vielen gefunden, die mit der großen Menge gehen. Eine zahme gefällige Kritik hat dem jungen talentvollen Manne unreife Lorbern geſtreut. Auch mein Vorgänger in dieſer Zeitung hat ſich über die Leiſtungen des Pianiſten lobend ausgeſprochen. Ich ſtimme dieſem Urtheile nicht ganz bei. Mit Frankl’s treffendem Ausdrucke gepanzert, eher für „ſcharf und blank gelten zu wollen“, ſpreche ich nach meiner beſcheidenen Anſicht, daß Oscar Pfeiffer ein guter talentvoller Clavierſpieler, aber kein Virtuoſe *), ebenſo kein ſelbſtſtändiger Claviercompoſiteur ſei.

Dem Spiele des Hrn. Pfeiffer fehlt die eigentliche künſtleriſche Reife, vornehmlich die Eleganz und Grazie in der Ausführung mit beiden Händen. Schon mein Vorgänger bemerkte richtig, daß die Übereinſtimmung zwiſchen beiden Händen fehle, was dem Spiele überhaupt das läſtige Gepräge des Unvollkommnen aufdrückt. Die rechte Hand nuancirt zwar recht gut und markirt eben ſo richtig und fein in Piano und Forte, aber bei Paſſagen verliert das Spiel den Zauber durch die gleichſam ſchwertrabende Ausführung. Hr. Pfeiffer hat den Hummel’ſchen Konzertſatz richtig aufgefaßt, nett ausgeführt, aber ohne kräftiges Durchgreifen. Wir ſehen daher, daß Hr. Pfeiffer im Spiele noch auf der Mittelſtufe ſteht. Zum Virtuoſen, der jetzt allein berechtigt iſt, den Konzertſaal zu uſurpiren **), muß er noch einen Fortſchritt thun. Durchwegs untüchtig ſind aber ſeine Compoſitionsleiſtungen. Hr. Pfeiffer zeigte ſich nicht fähig einen beſtimmten charakteriſtiſchen Gedanken auszuführen. Er ſtückt die modernen Flitter, die werthloſen Glasperlen der ſchillernden Technik geſinnungslos zuſammen. Nicht nur, daß die Hauptgedanken ohne alle Originalität auftreten, ſo ſind auch die Wendungen und verbindenden Kettenglieder oberflächliches Alltagszeug. Wir haben von den Glanzpunkten des modernen Clavierſpiels in Pfeiffer’s Compoſition nichts gefunden, ſondern nur eine nachgemachte Sucht, Flitſchutgiaden auszubeuten. Der junge Mann möge ja von der Bahn umkehren, die er eingeſchlagen hat, denn ſie führt zur Verſumpfung und zum Verderben. Hr. Pfeiffer iſt geradewegs daran, ein Charlatan zu werden, der alles der brillanten Technik opfert. Vorzugsweiſe überzeugte uns davon eine moderne Faſelei, die er Bravourgalopp nannte ***). Talent iſt da, das zeigen manche Lichtpunkte, wo eine verſtändigere Behandlung ſich geltend macht — leider ſind dieſe Oaſen ſehr wenige. — Frln. von Grünwald ſang mittelmäßig, Hr. Schenk ſpielte ſein Guitarrenſolo mit einer meiſterlichen Effectgebung. Der junge Joſ. Hellmesberger dirigirte das Orcheſter. Man gab Allen Beifall — warum nicht!?

Ernst Rose.

Montag den 8. d. M. Molique’s erſtes Konzert im Muſikvereinsſaale.

Wer von dem zahlreichen Auditorium, das heute dem Konzerte Molique’s beigewohnt, möchte nicht bei den Ausbrüchen des begeiſterten Beifalles, zu welchen die hohen Kunſtleiſtungen des großen Meiſters unwiderſtehlich hinriſſen, bei der Empfänglichkeit für das wahrhaft Schöne in der Kunſt, die ſich auf dem Antlitze jedes Einzelnen malte, wer möchte nicht dem freudigen Glauben Raum geben, daß ſich unſer Geſchmack dem Beſſeren zugewendet habe, daß die Götzen der Virtuoſerei geſtürzt, daß die Tempel geſäubert ſind von den Käufern und Verkäufern? — Ja die Tyrannen, welche das Reich der Kunſt uſurpirten und unſern Geſchmack in ſchmachvolle Feſſeln legten, ſie ſind vertrieben aus ſeinen Marken, und wir huldigen wieder freudig dem angeſtammten Herrſcher im weiten Kunſtgebiete. Mögen immerhin noch Einzelne hie und da die leicht errungenen Kränze, welche ihnen die bethörte Menge im Sinnenrauſche zuwarf, mit ſtolzer Zuverſicht auf den Häuptern wiegen, die Zeit iſt um, und wenn ſie nicht ſelbſt die Blätter beſchämt aus den Haaren ſich löſen, ſo werden ſie darin vergilben und zum Zeichen der eigenen Schmach werden. Wie aber werden mit Erröthen der Zeit gedenken, wo wir den falſchen Götzen geopfert, wo wir der flachen, nichtigen Virtuoſität gehuldigt, die des geiſtigen Inhaltes bar uns mit eitlen Kunſtſtückchen ſo lange äffen konnte, wo es der ſchalen Technik gelang, uns zum Beifalle hinzureißen, wo wir den taſtenſtürmenden Clavierhelden auf den Schild gehoben, und, indem wir für die Leiſtungen der Kunſt taub waren, gutwillig den türkiſchen Fanfaren unſer Ohr liehen. Doppelt will-

*) Sollte ihm nach den modernen Begriffen deßhalb nicht Glück zu zu wünſchen ſein? d. R.

**) Davor möge uns der Himmel behüten. d. R.

***) Obgleich wir Hrn. Pfeiffer nicht gehört haben, ſo ſcheint uns doch obiges Urtheil im Vergleiche mit dem Ausſpruche des Beurtheilers von Pfeiffer’s erſtem Konzerte, des Hrn. Prinz, eines geachteten Kunſtrichters und ſelbſt tüchtigen Clavierſpielers, offenbar zu hart. Bei dem Umſtande jedoch, daß dem Verfaſſer vorliegender Kritik, da er mit der Beurtheilung der Leiſtung des jungen Künſtlers von uns beauftragt wurde, das Recht des Tadelns, wie ſeinem Vorgänger das des Lobens werden muß, glauben wir ſeinen Ausſpruch, ſo ſtrenge er uns auch erſcheint, dennoch nicht zurückweiſen zu dürfen, um ſo mehr, als wir keineswegs Urſache haben, weder an ſeiner kritiſchen Befähigung, noch auch an ſeiner ehrenhaften Geſinnung zu zweifeln.

Die Redaction.

Digitized by Google

kommen ſei uns daher der große Künſtler Molique, weil er jetzt gekommen. Wir brauchen in der Periode der Geſchmacksumſtaltung ſolche Vorkämpfer, die das Panier der Kunſt hoch erheben und es vortragen im Kampfe gegen Geſchmacksverderbtheit. Der jetzige Moment iſt von größerer Bedeutung für die muſikaliſche Kunſt, als wir glauben. Die verſchiedenartigſten Elemente ſtrömen zuſammen und nach glücklich überſtandenem Gährungsprozeſſe ſoll der Quell der Kunſt klar und kräftig hervorquillen, die hohle Afterkunſt aber, die Künſtelei, die ſchale Hyper-Sentimentalität und die geiſtloſe Mechanik, die geſinnungsloſe Praktik und unpraktiſche Theorie werden alleſammt als Bodenſatz niederſinken. —

Der enthuſiaſtiſche Empfang bei ſeinem Heraustreten, der freudige Jubel, der im Saale losbrach, als der Meiſter erſchien, möge ihn überzeugen, wie ſehr wir erfreut ſind über ſein Kommen. Das iſt nicht der gemachte Beifall von Freunden und Verbündeten oder von beſtochenen Enthuſiaſten, das iſt der Ausbruch einer inneren freudigen Erregung, ein herzlicher Gruß, den die Menge ihrem Lieblinge darbringt. Der Beifall aber, der ihn begrüßte, war auch der ſtete Begleiter aller ſeiner heutigen Leiſtungen. Molique gab uns in dieſem erſten Konzerte durchaus Neues zu hören. Nicht das A-moll-Konzert, mit dem er bei ſeiner letzten Anweſenheit ſo Künſtler als Laien entzückte, von dem er voraus ſehen konnte, daß es mit freudiger Theilnahme aufgenommen werden würde; er brachte uns ſein D-dur-Konzert, das ganz ebenbürtig ſeinem Vorgänger in künſtleriſcher Beziehung, jedoch einen bei weitem ernſteren Charakter bewahrt, ein Werk, das im ſtrengen Konzertſtyle gehalten, dem modernen Geſchmacke auch nicht die kleinſte Conceſſion gibt, ja ſelbſt die Soloſtellen, die ungemein ſchwierigen Paſſagen ſind mehr für den Kenner als ſolche erkennbar, als für die Menge. Die herrlich inſtrumentirten Tutti, voll der intereſſanteſten harmoniſchen Verzweigungen, ſtellen die Effecte weniger nach Außen, als im A-moll-Konzerte. Auch die Vorführung ſeines neuen Trios in B für Pianoforte, Violoncell und Violine, ein Werk, gediegen in jeder Beziehung, jedoch den Anſprüchen einer leichten Konzertmuſik, die nur die äußeren Gefühlsnerven berührt, ohne den Verſtand, ohne das Gefühl anzuregen, keineswegs entſprechend, lieferte den Beweis, daß es Molique dießmal mehr darum zu thun war den tiefgebildeten Muſiker, den talentreichen Componiſten zu erweiſen, als dem ausgewählten Kreis ſeiner Zuhörer ſeine immenſe Bravour im glänzenden Lichte zu zeigen. Er weiß ganz gut, daß es bei ihm aller Behikel, womit andere Konzertiſten ihr Publikum zu gewinnen bemüht ſind, durchaus nicht bedarf, denn auch die weniger brillanten Vorträge erhalten durch die Vollendung, mit der ſie von ihm gebracht werden, einen erhöhten Reiz. Ich werde bei dem Erſcheinen dieſes Trio in Haslinger's Muſikverlag noch auf daſſelbe zurückkommen und es einer detaillirten Beſprechung unterziehen. Nur ſoviel mag vor der Hand genügen, daß es eine geiſtreiche und tiefgedachte, dabei aber für alle drei Inſtrumente gleich konzertantel und dankbare Compoſition im Genre der Kammermuſik iſt. Ganz originell erſchien mir beſonders der Mittelſatz mit dem wechſelnden Rhythmus, der in Form und Idee gleich intereſſant, ein Aggregat von Humor und Fantaſie iſt. Den Schluß ſeiner heutigen Produetion machte eine Fantaſie über Motive aus „Norma", ein Konzertſtück, welches jedoch vor ähnlichen Bravourpieeen das voraus hat, daß es bei der Aufhäufung der größten Schwierigkeiten, bei dem Herausſtellen aller Effectmomente, deren die Violine fähig iſt, auch noch als Tonſtück einen künſtleriſchen Werth beſitzt; denn die Inſtrumentation iſt dabei nicht eine müßige Beigabe, welche blos dem Solovortrage zur Unterlage dient, ſie iſt mit dieſem enge verflochten, ſie iſt mitkonzertirend.

Über das Spiel Molique's noch jetzt eine Beurtheilung abgeben zu wollen, ſcheint mir überflüſſig. Wer kennt nicht den großen Ton, den der Meiſter aus ſeiner Geige herauszuziehen verſteht, deſſen Kraft und Fülle nur von ſeinem unwiderſtehlichen Wohlklang, von ſeiner Weichheit und Friſche übertroffen wird. Seine Bogenführung iſt durchaus edel, aber auch gewandt und kräftig; ſein Strich iſt ſelbſt in den Paſſagen des rapideſten Tempo regelmäßig und jede Note bekommt den ihr gebührenden Theil. Er iſt vorzugsweiſe in dieſer Beziehung ein nachahmungswürdiges Vorbild. Jeder Schüler, der Kreutzer's Bogenübungen ſtudirt, der findet in Molique den richtigſten Commentar dazu. Seine Doppelgriffe ſind in den höchſten Applicaturen rein und ſicher, ſeine Geläufigkeit aber iſt bewunderungswürdig. Wenn in ſeinem Allegro die Tonmaſſen in leicht beſchwingtem Fluge wie eine Elfenſchar dahinwirbeln, ſo tauchen im Adagio die Klänge rein und klar wie der nächtliche Mond über dem Spiegel des Sees auf, und verſchwimmen im leiſen Piano, das an die Muſik der Sphären mahnt. Eine vorzugsweiſe ſein Spiel charakteriſirende Eigenthümlichkeit iſt die Klarheit ſeiner Darſtellung; da iſt auch nicht in der complicirteſten Figur eine Undeutlichkeit wahrzunehmen, ſein Spiel iſt ganz und gar fertig, vollendet in jeder Beziehung.

Mit dem Konzertgeber rangen bei dem bereits erwähnten Terzette die HH. Schleſinger beim Violoncell und Pirkhert beim Pianoforte um den Preis der Anerkennung. Hr. Schleſinger hat ein vorzugsweiſe nettes und zierliches Spiel; er weiß beſonders die cantablen Stellen mit Geſchmack herauszuheben, auch ſeine Geläufigkeit und reine Intonation iſt zu loben. Ich glaube nur, wenn der Künſtler ſeinem Inſtrumente eine ſtärkere Beſaitung auflegen wollte, daß auch die Forteſtellen mehr heraustreten und beſonders bei den vollſtimmigen Accorden im kräftigen Striche ein unangenehmes Schnarren beſeitigt werden würde. Hr. Pirkhert trug ſeinen Part mit vielem Geſchmacke und guter Nuancirung vor. Als Nebennummer ſang Mad. Caroline Kunth-Baleſi, königl. belgiſche Hofopernſängerin, die bekannte Arie von Mercadante. Ihre Stimme entbehrt des Schmelzes und der Weiche, und ihre Tonregiſter ſind ungleich; übrigens dürften wohl die geſchmackloſe Fioriturenausſchmückung und ein unſchöner Triller mit die Haupturſachen geweſen ſein, warum die Sängerin nicht anſprach. In Hrn. Minetti lernten wir einen jungen Sänger mit einer ſehr ſonoren und dabei weichen und fülligen Stimme kennen, der in dem Vortrage der Arie des Grafen aus Mozart's „Figaro" bewies, daß er auch auf dem beſten Wege iſt dieſer Stimme die nöthige Ausbildung zu verſchaffen. Das Konzert wurde mit einer Ouverture von Gluck eingeleitet. Der Beſuch war ſehr zahlreich, der Beifall, der die Leiſtungen des Konzertgebers begleitete, ein enthuſiaſtiſcher, angemeſſener.

Zum Schluſſe kann ich nicht umhin im Namen ſo vieler Kunſtfreunde den Wunſch auszuſprechen, es möge der große Künſtler bei ſeiner jetzigen Anweſenheit in Wien, nicht wie bei ſeiner letzten, ſeinen Verehrern ſo wenige Gelegenheit geben ihn bewundern zu können. **A. S.**

Montag den 8. December d. J. fand eine große muſikaliſch-declamatoriſche Akademie im k. k. priv. Theater an der Wien um die Mittagſtunde ſtatt, zum Vortheile des unter dem allerhöchſten Schutze Ihrer Majeſtät der Kaiſerin Maria Anna ſtehenden erſten Kinderſpitales.

Es iſt ein artiges Ding um ein Wohlthätigkeitskonzert, indem dabei wenigſtens kein Theil leer davongeht: der Akademieveranſtalter erhält Lob und Dank; die Künſtler werden pflichtſchuldigſt beklatſcht und gerufen, die Armen erfreuen ſich mancher reichlichen Spende und das Publikum — zählt um ein Konzert in ſeiner Saiſon mehr und bauet ſich nebſtbei durch ſeine Wohlthätigkeit eine Stufe höher gegen Himmel empor. — Doch die heutige Akademie hatte nebſt dieſen, allen derlei Productionen gemeinſchaftlich eigenthümlichen Vortheilen auch noch den eines mannigfachen Kunſtgenuſſes (eine ſeltene Erſcheinung in ſolchen Fällen) für ſich. Das Konzert wurde mit Lindpaintner's Ouverture zum „Vampyr" begonnen, welche unter J. Reyer's Leitung ſehr gelungen aufgeführt wurde; dieſer folgte „La carità" von Roſſini, neu inſtrumentirt von Suppé und vorgetragen von Frln. von Marra, Mad. Burghard und den Dlles. Eder und Bergauer. Ein Damenquartett ſchmeckt wie ungeſalzenes Brot, man ſchluckt es hinab ohne zu wiſſen, weshalb, und doch macht es den darauf folgenden Genuß nur deſto pikanter, aber zuviel genoſſen könnte es ſogar unverdaulich werden. Als dritte Nummer ſang Hr. Staudigl, wegen plötzlich eingetretener Unpäßlichkeit der Dlle. Enghaus, die Romanze des 3. Actes der „Haimonskinder" mit ſolcher Meiſterſchaft, daß ſie ſogar zum Theile wiederholt werden mußte, und eben ſo herrlich trug er als ſechste Nummer Schubert's „Wanderer" vor. Dlle. Wildauer ſang „Oh vieni al mare" Barcarole von Donizetti und „Das Erkennen" von Hrn. B. Randhartinger, welcher ſie ſelbſt am Piano begleitete. „Nur mäßig" war der Titel einer Declamationpiece von Alex. Baumann, die nur in dem höchſt naiven Vortrag der Mad. Fichtner ſich Geltung verſchaffen konnte. Hierauf folgte „Adagio und Variations brillantes" für die Flöte von A. B. Fürſtenau, welche von Hrn. J. E. Heindl mit Fertigkeit vorgetragen wurden. Als vorletzte Nummer declamirte Dlle. L. Neumann „S'romantiſche Mädche" und als Repetitionpiece „Der pedantiſche Lehrer und der Dichterſchüler", Gedichte in bairiſcher Mundart von Franz v. Kobell, worin uns die liebliche Künſtlerin mit ihrem reichen Fonde an vis comica wie immer freundlich entgegen kam. Zum Schluſſe ſang Frl. v. Marra zwei Schweizerlieder von Kücken und Blum, wovon vorzüglich das letztere mit dem Texte von Goethe, ſo wunderherrlich vorgetragen wurde, daß nur die Stelle als Schlußpiece daran Schuld trug, wenn nicht die gefeierte Künſtlerin durch den Beifallsſturm gezwungen werden konnte, ſich einer abermaligen Repetition dieſes Liedes unterziehen zu müſſen. Das Haus war ſehr beſucht und durch die Gegenwart beider Majeſtäten, der Kaiſerin Mutter und des Erzherzogs Franz beehrt. Als unangenehme Störung bleibt noch zu rügen, daß man unter dem zahlreichen Perſonale nicht ein Individuum auffinden konnte, das als Notenwender bei dem Piano während der Geſangpiecen verwendbar geweſen wäre; dieß nur nebenbei geſagt.

Dr. Maleno.

Correſpondenz.

△ (**Brünn** den 3. Dez. 1845.) Die kleine Pianiſtin A. Manthner hörten wir in dem Konzerte am 30. November. Sie iſt eine angenehme Erſcheinung, beſitzt viel Fertigkeit und einen lieblichen Vortrag. Sie ſpielte Leopold von Meyer's Fantaſie über Motive aus „Lucrezia Borgia", die A-moll-Etude von Thalberg, Taubert's „Campanella", eine Etude von Prudent (L'hirondelle) und Thalberg's Fantaſie über Motive aus „Sonnambula." Die Piecen wurden größtentheils

Digitized by Google

wiederholt. — Hr. Kron ſang das „Mailüftl" von Kreipel recht brav und mußte es unter vielem Applauſe wiederholen. — Mad. Fließ-Ehnes ſang die „Tarantella" von Roſſini, dann „Laregata veneziana", ein Notturno für zwei Soprane, mit Dlle. Michaleſi. Bei dieſen beiden Sängerinnen ſind wir an ſchöne Leiſtungen gewohnt. — Im hieſigen Theater warde am 2. Dez. Donizetti's „Linda von Chamounix" gegeben. Mad. Fließ-Ehnes (Linda) ſang vorzüglich die Wahnſinnsarie und das bekaante Duett „O Himmelsluſt", was um ſo mehr hervortrat, als ihr Amateur (Hr. Bognár) ſeinen Part ganz matt herabſang. Dlle. Michaleſi (Pierotto) ſang die Arie „Himmliſch lacht mir dein Angeſicht" ſehr brav und wußte den Umfang ihrer Stimme ganz gut geltend zu machen. Hr. Schiffdenker (Anton) kann dieſe Partie zu ſeinen vorzüglichſten zählen. Er hat die Lage Antons nach unſerem Erachten ganz richtig aufgefaßt und weiß ſeine ſchönen Stimm-Mittel treffend anzuwenden. Als vorzüglich gelungen erwähnen wir gleich die erſte Arie Antons „In dem Thale", ſo wie beſonders im zweiten Acte im Duette mit Linda die Stelle „Himmelsſegen ꝛc".

Miscellen.

Muſikliebe der Taitier.

Die Taitier haben eine ausgeſprochene Vorliebe für Muſik; ſobald ein Muſiker eines franzöſiſchen Schiffes ans Land ſteigt, verlangen ſie alsbald upa! upa! (Muſik). Donnerſtag und Sonntag findet im Hofe des Regierungsgebäudes Muſik ſtatt, wobei die große Trommel, das Lieblingsinſtrument der Taitier, eine bedeutende Rolle ſpielt. Die Harmonieſtücke werden ganz ruhig und ohne alle Unterbrechung angehört; ſobald aber ein Galopp angefangen wird, laufen die Zuhörer alleſammt geſtikulirend auf die Muſiker zu und tanzen auf ihre Weiſe, aber ſehr taktfeſt. Wie könnte es den armen Taitiern erſt ergehn, wenn ſie von der Allgewalt einer Polka ergriffen würden? —

Konſtantin Tropiański.

Die Zeit des leeren, hohlen Virtuoſenthums, welches zuletzt dergeſtalt ausartete, daß nicht einmal mehr von ſchmeichelndem Ohrenkitzel die Rede ſein konnte, ſondern nur von Lärmen und zu Grunde gerichteten Inſtrumenten — dieſe Zeit iſt Gottlob ſo ziemlich im Abnehmen und wirkliche Muſik und Muſiker ſcheinen wieder in Aufnahme zu kommen.

Unter ſolchen Umſtänden iſt es wohl Pflicht eines Jeden, der es vermag, das Publikum auf keimende tüchtige Talente aufmerkſam zu machen, welche inmitten des tollſten Virtuoſenthums einen edlern Kunſtzweck als dem: bloß zu blenden und dem Götzen „Mode" zu fröhnen, verfolgten, obgleich ſie ſelber wohl im Stande geweſen: als Virtuoſen ſchnell bekannt, und als neue Erſcheinung begrüßt zu werden.

Ein ſolcher Strebender iſt Konſtantin Tropiański aus Wilna, der mir als ein vorzüglicher Violinvirtuos und Clarinettenbläſer bezeichnet wurde und von deſſen bedeutendem Compoſitionstalent mich die Durchſicht mehrerer ſeiner Compoſitionen überzeugte. Tropiański beſitzt wie alle Slaven viel tiefes, mitunter leidenſchaftliches Gefühl und jene Hinneigung zum Elegiſchen, welche beſonders ſeinen Landsleuten angeboren iſt, tritt bedeutend an ihm hervor. Eigenthümlich und charakteriſtiſch dürfte es aber an ihm zu bezeichnen ſein, daß in ſeinen Compoſitionen, wie wild in ihnen Leidenſchaften ſtürmten und wie ſchmerzlich oft die Klage tönte, endlich ſich alles wieder zum verſöhnenden, erhebenden Schluſſe fügt und darin weicht Tropiański durchaus und wie ich glaube zu ſeinem Vortheil von unſern Neuromantikern ab. Dazu kommt noch, daß er die immer ſeltner werdende Gabe beſitzt, Melodien zu erfinden und feſt zu halten, daß er daher mit ſeiner überaus glänzenden und reichen Inſtrumentirung, wenn ich mich ſo ausdrücken darf, nicht leeres Stroh driſcht.

Was ich bis jetzt von Tropiański's Compoſitionen ſah, waren einige Romanzen, eine Elegie „Liebe, Hoffnung, Glaube" für Violine, Clavier, Chor- und Sologeſang und endlich eine größere Fantaſie-Polonaiſe für großes Orcheſter, Violine obligato und Chor, dieſes letztere Werk, vom Componiſten „Des Schickſals Wechſel" betitelt, iſt eine großartig angelegte und geiſtvoll durchgeführte Schöpfung und ganz originell iſt hier der Chor angewandt, der als die verſchiedenen Stimmen im Herzen eines Jünglings angenommen wird, welchen wir zuerſt als den erwählten Sohn der Freude auf dem Throne des Glückes erblicken, der dann als Wechſel ein ſchmerzliches Gefühl empfindet, endlich aber durch eigene Kraft als Sieger aus allen Kämpfen des Lebens hervorgeht, denn welche Stimmen auch oft in ſeinem Herzen laut warden und ihn zu verwirren ſuchten, ihm blieb das feſte, gläubige, kindliche Vertrauen auf Den, der war, iſt und ſein wird. — Dieſer ſchöne, poetiſche Grundgedanke zieht ſich durch das ganze Werk und wird vom Chor am Schluß desſelben auf höchſt einfache aber mächtig ergreifende Weiſe ausgeſprochen. Wie ich erfahre, beabſichtigt Hr. Tropiański in Wien ein Konzert zu veranſtalten, in welchem auch dieſe Compoſition zur Aufführung zu kommen beſtimmt iſt. Ich wünſche ſeinem Unternehmen um ſo mehr einen glücklichen Erfolg, als er durch einen ſolchen vielleicht ermuntert würde, eine größere Compoſition zu unternehmen, in der er auf dem von ihm eingeſchlagenen Wege ſicher Vorzügliches leiſten würde. — J. P. Lyser.

Muſikaliſche Soiréen in Paris.

Faſt in allen Pariſer Abendgeſellſchaften (Soiréen), die leider jetzt faſt nie vor zehn oder eilf Uhr, ja wohl noch ſpäter beginnen, iſt die Muſik der Haupt- wo nicht der einzige Hebel, der ſie beleben muß; alle Spiele, ſowohl Commers- als Geſellſchaftsſpiele, ſind verbannt, und höchſt ſelten findet man einmal in einem Nebenzimmer einen oder zwei Spieltiſche beſetzt. Alles macht Muſik, Alles will Muſik hören, und ſelbſt für die Converſation, hat die Muſik einmal begonnen, bleiben nur wenige Pauſen übrig. Es iſt daher ſehr natürlich, daß die vornehme und reiche Welt, welche dieſe muſikaliſchen Soiréen gibt, untereinander wetteifert, um ihren Gäſten die berühmteſten und geſuchteſten Künſtler vorzuführen. Viele Familien haben zu dieſen Abendunterhaltungen einen beſtimmten Tag in der Woche feſtgeſetzt, andere dagegen laden von Zeit zu Zeit beſonders dazu ein. Aber die mitwirkenden Künſtler dafür zu honoriren, iſt längſt aus der Mode gekommen, ſie müſſen ſich vorerſt mit der Ehre, dem ihnen werdenden Beifall und einigen Erfriſchungen begnügen. Man begegnet ihnen überaus artig, ſie werden mit völlig gleicher Achtung und Aufmerkſamkeit wie die andern und im Rang am höchſten ſtehenden Gäſte behandelt, wie man denn überhaupt unter den gebildeten Ständen in Frankreich gar keinen Ragunterſchied mehr kennt und macht. Das iſt aber auch Alles, und neben ihren Leiſtungen haben ſie, beſonders die Damen, nicht unbedeutende Koſten für Wagen, Friſeur, die unerläßlichen Bouquets, für Schuhe und Handſchuhe zu tragen, die ſich nicht ſelten über 20 Franken für einen Abend belaufen, wozu noch die Fatiguen kommen, die bei den beliebten Virtuoſen und beſonders Sängerinnen, die nicht ſelten an einem und demſelben Abend zwei, drei, ja vier ſolcher Soiréen beſuchen und in jeder ſingen müſſen, äußerſt angreifend und der Geſundheit nachtheilig ſind. Alle Belohnung, welche die Virtuoſen für ſo viel Mühe und Koſten zu hoffen haben, beſteht nur in einem Konzert, das ſie am Ende der Saiſon geben, und für welches jedes Haus, in dem ſie ihre Talente haben leuchten laſſen, eine gewiſſe Zahl Eintrittskarten für die Glieder der Familie nimmt, oder bei Bekannten unterbringt. Indeſſen gibt es auch, doch nur ausnahmsweiſe, Häuſer, welche die Konzertbillets zurückweiſen und ihre glänzenden Soiréen ganz auf Koſten der armen Virtuoſen geben, und dieſe mit Artigkeiten, allenfalls mit einer Einladung zu einem Diner abſpeiſen. Häuſer, die außerdem noch honoriren, ſind ſehr wenige mehr vorhanden; unter ihnen ſtehen die der Gräfin Merlin, des Baron von Rothſchild, der Mad. Aguado, Orfila's und einige andere, nebſt mehreren Geſandtſchaften oben an. Dieſe laden aber, wenn ſie große muſikaliſche Soiréen veranſtalten, in der Regel nur die erſten Sänger der italieniſchen Oper und die erſten Virtuoſen der verſchiedenen Inſtrumente ein, die dann freilich mit Goldrollen belohnt werden.

Notizen.

(Thalberg) gab am 30. v. M. ſein Abſchiedskonzert in Prag, und ſetzt nun ſeine Wanderung wieder weiter fort.

(In dem letzten Hofkonzerte) in Madrid trug die Königin Iſabella die Arie des Finale aus „Norma", die Königin Mutter mit einem Mitgliede der königlichen Kapelle ein Duett aus „Wilhelm Tell" von Roſſini, und der Infant Don Francisco als Baſſiſt mit ſeinen Töchtern ebenfalls eine Piece vor.

(Baronin von Eichthal, gebornen Krings), Harfenvirtuoſin, die in dieſer Konzertſaiſon ſo viel Intereſſe erregte, wurde am 8. December zum dritten Male die Auszeichnung zu Theil, ſich vor dem Allerhöchſten Hofe, und zwar dießmal, in den Appartements der Frau Erzherzogin Sophie hören zu laſſen.

(In Schweden) veranſtaltete Hr. Ahlſtröm im October d. J. eine muſikaliſche Soirée, wobei nur nordiſche Volksmuſik zur Aufführung gebracht wurde, nachdem ſchon früher ein Hr. Dybeck in gleicher Weiſe aufgetreten war. Ein bedeutender Theil der Geſänge und Melodien ſoll von ausgezeichneter Schönheit geweſen ſein, namentlich einige aus Gothland. Mit den Liedermelodien wechſelten auch die Tanzmelodien ab, welche eine nicht minder große Mannigfaltigkeit darbieten ſollen.

(In Carlsruhe) tanzt eine ſechsjährige Künſtlerin, Maria Lipp aus München, die „Cachucha" und „Krakovienne" trotz einer Elsler und Taglioni ganz allerliebſt, und es dürfte ihr daher kaum ein Ehrenplatz in der „Geſchichte der deutſchen Wunderkinder" entgehen.

(In Köln) zahlt der Theaterdirector an Miethe für das Haus und an Armenabgaben zuſammen 8000 Thlr., während man ihm anderwärts noch 80000 Gulden Zuſchuß verabfolgen läßt.

(„Die Köhleria") von Montfort, Text von Scribe, wird eine „Walzer-Oper" oder ein „Walzer in 3 Aufzügen" von der „Revue et Gazette musicale" in Paris genannt.

(„Geſchichte des Liedes bei den Franzoſen") nebſt einer Sammlung franzöſiſcher Nationallieder iſt in Paris von einem Hrn. Dumerſan geſammelt bei Gabriel und Gorez erſchienen. Triumph ihr Deutſchen! nun ſind die Franzoſen unſere Nachäffer.

(Hr. Heinrich Schnaubelt), Domorganiſt und Orcheſterdirector des Muſikvereins in Gratz hat dem hieſigen Männergeſangvereine 3 vierſtimmige Vocalcompoſitionen für den Männerchor zugeſendet und dieſe ihm auch gewidmet.

Digitized by Google

(Bei der Familie Lloyd hier) haben die Quartettunterhaltungen unter Mitwirkung der HH. Simon, deſſen Spiel während ſeiner Kunſtreiſe nach England bedeutend gewonnen, Blumenthal, Kunſt, Hartinger bereits wieder begonnen. Es finden ſich dort die vorzüglichſten Künſtler und Kunſtautoritäten zuſammen, und die ausgewählteſten Werke von Mozart, Haydn, Beethoven, Onslow, Spohr, Mendelsſohn und Hummel kommen zur Aufführung.

(Die junge Pianiſtin Manthner), gab Sonntag den 30. v. M. ihr erſtes Konzert in Brünn mit vielem Beifalle.

(Dlle. Thalheim), eine Schülerin des Hofopernkapellmeiſters Proch, wird in Brünn als Adine im „Liebestranke" debutiren.

(Hr. Anton Richter), Chorregent der Raaber Cathedrale, ein gründlich gebildeter Muſiker, auf den dieſe Blätter bereits mehrmals aufmerkſam machten, hat ſeit Kurzem einen Männergeſangverein aus 28 Stimmen, nach dem Beiſpiele des Wiener gebildet, welcher während des gegenwärtigen Adventes in der Domkirche ſtatt der bisher üblichen Choral-Vocalmeſſen vorträgt. Es wurde bereits mit der Vocalmeſſe von Haslinger begonnen, welche mit groſer Präciſion zur Aufführung kam.

(Auguſt Walter.) Das „Stuttgarter Morgenblatt" ſchreibt über ſeine Compoſitionen bei Gelegenheit ſeines dort gegebenen Konzertes Folgendes: „Der Himmel hat Waltern mit der Gottesgabe der Melodie beglückt. Dazu hat er ein jugendliches Gemüth voll Gefühl, nicht weichlich, ſüßlich, ſondern warm, tüchtig, kerndeutſch, wie die Sprache einer ernſten, innigen Liebe. So muthete uns gleich das Adagio ſeiner Konzertouverture liebevoll und tiefgefühlt an. Das Allegro offenbarte ſeine Kunſt der Durchführung eines neuen Themas durch alle Verſchlingungen der Harmonie. Seine Grundgedanken haben alle etwas Sprechendes. Es ſind gleichſam ſinnreiche Theſen, die uns alsbald an- und aufregen. Die Anwendung der muſikaliſchen Mittel iſt die gehaltenſte, gewählt und beſcheiden. Man erſchrickt nie, fährt nie zuſammen. Man hört es kommen, und doch erfreut es als ein Neues. Man iſt daran, wie bei einem gemüthlichen, geiſtreichen Dichter. Wie fern iſt dieſes junge Talent von allem Schwulſt und Lärm, allem gelehrten Bombaſt, aller Effecthaſcherei, allen das Gefühl abreißenden Ausweichungen und Sprüngen, allem modernen Sansculottismus! Man folgt den Entfaltungen der Tonmaſſen mit Antheil, wie einem ſchönen Gedicht, das uns immer Neues, Friſches bringt, was uns doch, iſt es ausgeſprochen, ſo natürlich, wahr und folgerecht, ſo organiſch nothwendig erſcheint, als könnte und dürfte es nicht anders ſein. Die Kunſt, die durchgebildete Schule iſt dabei ſo verhüllt, daß ſich die Tonwellen wie ein klarer, bis auf den Grund durchſichtiger Fluß dahinwälzen. Nach dem trefflichen Adagio eines Octetts folgte ein Scherzo voll Laune. Man glaubte bei dem Wechſelgeſpräch der verſchiedenen Inſtrumente in einer erleſenen, heiter geſtimmten Geſellſchaft zu ſein, wo humoriſtiſche, witzige, lakoniſche, treffende Reden hin und wieder liefen und die aufgeräumten Genoſſen zu Äußerungen gleicher Art immer neu aufregten. Es war eine in Muſik geſetzte dramatiſche Scene. — Die Symphonie aus Es-dur mahnte in ihrem Typus nicht ſo ſehr an Mozart oder Haydn, an C. M. v. Weber oder einen der Neuern, als vielmehr an Beethoven. Wäre es um eine Myſtification, wenn nicht der kritiſchen Muſiker, doch der gebildeten Liebhaber zu thun geweſen, ſo hätte man das Werk für ein erſt aufgefundenes Erzeugniß einer frühern gemüthlichen Epoche des unſterblichen Meiſters geben können. Reicht es nicht an die Höhe desſelben in großartigen Maſſen, die ſich wie heroiſche Glieder zu einem hehren Organismus zuſammenordnen, ſo war es dafür ein lieblich abgerundeter Körper, von warmer jugendlicher Liebesglut durchdrungen. Die Kunſt der harmoniſchen Verwebung der melodiſchen Gliederung durchzog eine Klarheit, eine wohlthuende Faßlichkeit, die auch dem bloſen Muſikfreund den Kunſtbau durchſchauen ließ. Er war immer orientirt, denn das Thema leitete ihn ſtets wie eine bekannte freundliche Hand durch die Gewinde und Verſchlingungen des Tongebäudes. Auch hier war wieder das Sprechende der Themate, das Neue, Charakteriſtiſche eine anzuerkennende Tugend.

Todesanzeige.

Nachdem wir bereits unſern Leſern in Nr. 144 dieſer Zeitung bekanntgaben, daß der berühmte Kunſtveteran Simon Mayer in Bergamo gefährlich erkrankt ſei, müſſen wir ihnen heute anzeigen, daß der würdige Meiſter dieſer Krankheit erlegen und im 84. Jahre ſeines wirkungsreichen Lebens in Bergamo verſtorben iſt.

Konzert-Anzeige.

Konzert des Alexander **Dreyſchock** heute den 11. December 1845, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde. — 1. Ouverture. 2. a) Erſter Satz der Sonate (D-moll op. 30) b) „L'absence", Lied ohne Worte beide, für das Pianoforte, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. 3. „Gruß an Wien", Rondo für das Pianoforte, mit Begleitung des Orcheſters, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. 4. Lieder, geſungen von Henriette Treffz. 5. a) Rhapſodie von W. J. Tomaſchek, b) „L'inquiétude" Morceau concertant, für das Pianoforte, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. 6. „Introduction et Rondeau militaire", componirt und vorgetragen vom Konzertgeber.

Die von Hrn. Dreyſchock vorgetragenen Muſikſtücke ſind in der k. k. Hof- Kunſt- und Muſikalienhandlung von Pietro Mechetti qm. Carlo (Michaelsplatz Nr. 1153) zu haben.

Das philharmoniſche Konzert, gegeben von dem ſämmtlichen Orcheſterperſonale des k. k. Hofoperntheaters, unter Leitung des erſten k. k. Hofoperntheater-Kapellmeiſters Hern. Otto Nicolai, wird am Sonntag den 14. December 1845, Mittags um halb 1 Uhr, im k. k. groſen Redoutenſaale Statt finden und werden darin folgende Tonſtücke aufgeführt: 1. Symphonie von Joſ. Haydn. 2. Arie aus „Iphigenia auf Tauris", von Gluck, vorgetragen von Herrn Joſeph Erl, k. k. Hofkapell- und Hofopernſänger. 3. Ouverture zum „Mährchen von der ſchönen Meluſina", von F. Mendelsſohn-Bartholdy. 4. Arie „Ozean du Ungeheuer", aus der Oper „Oberon" von C. M. von Weber, vorgetragen von Frau van Haſſelt-Barth, k. k. öſterr. und k. bairiſchen Kammerſängerin. 5. Die vierte Symphonie (B-dur) von L. van Beethoven.

Wir erſuchen die P. T. HH. Pränumeranten, da mit dem Schluſſe dieſes Monats die viertel-, halb- und ganzjährigen Pränumerationen zu Ende gehen, die dießfälligen Beſtellungen darauf baldigſt machen zu wollen, damit die Zuſendung beim Beginne des neuen Jahres nicht unterbrochen werde.

Jene HH. Pränumeranten, welche dieſe Muſikzeitung bei der Redaction ſelbſt in Beſtellung bringen und dieſelbe durch die k. k. Poſt-Zeitungs-Haupt-Expedition zu erhalten wünſchen, wollen die Pränumerationsgebühren franko baldigſt einſenden. — Auf bloße ſchriftliche Anzeigen kann bei dem Umſtande, daß noch mehrere Pränumerationsbeträge für dieſes Jahr aushaften, nunmehr nimmer Rückſicht genommen werden. Aus dieſem Grunde bitten wir auch jene P. T. HH. Pränumeranten, welche bereits mehrere Jahre dieſe Zeitung in Folge der Beſtellung der Redaction zugeſendet erhalten, mit ihrer Anzeige an dieſelbe und überſchickung des Pränumerationsbetrages nicht zu ſäumen.

Da ferner nur jene HH. Chorregenten, Schullehrer und Cantoren auf die beſondere Begünſtigung eines Nachlaſſes von 25% Anſpruch haben, welche bei der Begründung dieſer Zeitung als Pränumeranten eintraten und bis jetzt dieſelbe mit dieſem Nachlaſſe erhielten, kann auf dießfälliges Erſuchen Neueintretender keine Rückſicht genommen werden, daher die Redaction nur gegen Überſendung des Pränumerationsbetrages von jährl. 11 fl. 40 kr. und halbj. 5 fl. 50 kr. dieſe Zeitung bei der k. k. Poſt-Zeitungs-Haupt-Expedition in Beſtellung bringen wird.

Die Redaction.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **Hektor Berlioz, C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 149. — **Samſtag den 13. Dezember 1845.** — **Fünfter Jahrgang.**

Als achte diesjährige Muſikbeilage wird eine Compoſition von **Hektor Berlioz** erſcheinen und mit dem nächſten Samſtagblatte ausgegeben werden.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Dinſtag den 9. d. M. „Figaro's Hochzeit" von Mozart; erſtes Gaſtſpiel der Mad. Mink als Gräfin.

Ich muß meine heutige Beurtheilung mit derſelben Bitte an die Direction dieſes Operntheaters beginnen, mit der ich vor Kurzem meine Beurtheilung der Aufführung des „Fidelio" geſchloſſen habe, nämlich: „Es möge dieſelbe lieber derlei claſſiſche Opern unaufgeführt laſſen, als dieſe großen Meiſter und ihre Werke durch ſo mangelhafte Aufführungen verunglimpfen, im Publikum aber eine üble Stimmung hervorrufen. Wir wollen lieber mittelmäßige Opern gut aufführen hören als Meiſterwerke verunſtaltet ſehen." Die heutige Aufführung dieſer Oper war eine von den ſchwächſten und mangelhafteſten, die wir noch gehört. Mad. Mink reichte mit ihren Stimm-Mitteln in der Partie der Gräfin nicht aus, ſie mußte ſich ſichtbar anſtrengen, was in dem Zuhörer, der dieſen Part einſt von der Karoline Mayer ſo vortrefflich gehört hat, immer das Gefühl der Unbehaglichkeit hervorruft. Mad. Denemy-Rey hat ſich wohl angenſcheinlich bemüht, die Naivetät der Suſanne zu charakteriſiren, allein was ihr ihm Spiele mitunter gelang, das mißlang ihr im Geſange. Ich habe mich ſchon einmal geäußert, daß eine verwendbare Sängerin für eine untergeordnete Bühne, noch lange nicht den Anforderungen entſpricht, die man an eine Primadonna des Hofoperntheaters zu ſtellen berechtigt iſt. Hr. Formes wird in jenen Piecen, wo ſeine ſchöne Stimme wirkſam hervortreten kann, eines guten Erfolges ſicher ſein; allein da der dramatiſche Sänger nebenbei die Aufgabe hat mit dem Geſange eine charakteriſtiſche Darſtellung zu verbinden, ſo muß wohl auch auf dieſe ein Hauptaugenmerk geworfen werden. Hr. Formes war aber kein Figaro. Er war ein fideler deutſcher Junge in Miene und Geberde, in Wort und Geſang, aber lange nicht der feine, verſchmitzte Figaro, der Figaro, der den Grafen Almaviva ſchlau und gewandt in das Netz ſeiner Intriguen ſpinnt, der in der Maske des humoriſtiſchen Wohldieners aalglatt ſich aus allen Verlegenheiten herauswindet. Die gelungene Darſtellung dieſer Partie iſt demnach eine der ſchwierigſten Aufgaben und ich habe ſo manchen berühmten Sänger an ihr ſcheitern geſehen. Die Darſtellung des Pagen von Mad. van Haſſelt-Barth zeigt die richtige Auffaſſung des Charakters ſo wie ihr Geſang die große Künſtlerin nicht verkennen läßt; wenn mir für meine Perſon ein Wunſch übrig bliebe, ſo wäre es wohl der einer Vereinfachung im Vortrage der Romanze. Hr. Leithner gab den Grafen mit Anſtand und Nobleſſe, in muſikaliſcher Beziehung ſcheint mir dieſe Partie im Allgemeinen für ſeine Stimme zu tief zu liegen. Hr. Schiele gab die ſtereotype Figur des Baſil getreu ſeinen Vorbildern. Im Geſang wäre ſeiner Stimme mehr Klang zu wünſchen, welcher Hrn. Juſt als Bartolo gänzlich fehlt.

Der Beſuch war nicht ſehr zahlreich. **A. S.**

Donnerſtag den 11. d. M. „Die Heimkehr des Verbannten" von Otto Nicolai, mit theilweiſe neuer Beſetzung.

Dieſe Oper, welche einen kräftigen Beweis von der Effectkenntniß aber auch dem ſeltenen Combinationstalente Nicolai's abgibt, iſt eine der Lieblingsopern unſeres Hoftheaters geworden und die Wiederaufführung mußte das Intereſſe der Opernfreunde im hohen Grade erwecken, um ſo mehr, als die Beſetzung derſelben zum großen Theile eine neue war. Hr. Formes gab die Partie Staudigl's (Edmund). Ich habe ſchon mehrmals geſagt, daß dieſer Sänger die Macht ſeiner ſchönen Stimme nicht zu benützen weiß, und muß auch heute wieder darauf zurückkommen. Viele wirkſame Momente dieſer an den verſchiedenartigſten Effecten ſo reichen Partie gingen verloren, weil Hr. Formes mehr die äußerlichen Contouren als die Innerlichkeit dieſer Charakterzeichnung darzuſtellen verſtand. Es fehlte ſeiner Leiſtung der poetiſche Geiſt, und, iſt auch ſeine Auffaſſung mitunter richtig, ſo hält doch die Darſtellung in muſikaliſcher und charakteriſtiſcher Beziehung mit dieſer nicht immer Schritt. Jene Mo-

Digitized by Google

mente, wo ſeine Stimme ſich frei entfalten kann, wo die Darſtellung nicht auf Grundlage eines inneren geiſtigen Verſtändniſſes baſirt iſt, da reuſſirte er auch, ja er hatte Momente, die als gelungen bezeichnet werden müſſen; allein deſſenungeachtet war ſeine Leiſtung lange nicht ſo künſtleriſch vollkommen, um nicht an die höchſt vollendete ſeines Vorgängers erinnert zu werden. Gelungen in jeder Beziehung war die des Hrn. Kraus als Arthur. Hr. Kraus iſt ein verſtändiger Sänger, der es wie wenige verſteht mit ſeinem Pfunde zu wuchern. Er hat den Charakter richtig erfaßt und ſeine Darſtellung war in mancher Beziehung ſehr gelungen. Auch Hr. Ander erntete in der kleinen Partie des Georg verdienten Beifall. Er ſang ſeine Arie in der 4. Scene des 2. Actes mit gutem Vortrage und wußte ſeine ſonore Höhe zur Geltung zu bringen. Mad. van Haſſelt-Barth kann die Partie der Leonore zu ihren Beſten zählen. Sie leiſtete in Geſang und Darſtellung Ausgezeichnetes, die HH. Hölzl und Reinhold in ihren kleinen Rollen Lobenswerthes.

Die Oper ſelbſt wurde unter der Leitung des Componiſten mit Präciſion aufgeführt und erhielt vielen Beifall. Ein Theil des Duetts im 2. Acte, ſo wie nicht minder der Chor der Verbannten wurde zur Wiederholung verlangt. Der Beſuch war zahlreich.

A. S.

Konzert-Salon.

Erſte Quartettſoirée des Hrn. Prof. Janſa am 7. Dezember im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde.

Da ich mir vorbehalten habe, über die, im Allgemeinen bemerkt, treffliche, echt künſtleriſche Tendenz dieſer, ich möchte ſagen für Wiens Kunſtannalen merkwürdigen und intereſſanten Quartettſoiréen am Schluſſe derſelben einen ausführlicheren Artikel zu ſchreiben, ſo will ich dieſen wichtigen Punkt, aus deſſen genauer Betrachtung erſt recht eigentlich das ohnehin ſchon lange anerkannte Verdienſt unſeres wackeren Janſa dem auswärtigen Leſepublikum dieſer Blätter klar werden ſoll, einſtweilen ſtillſchweigend übergehen und nur an die Facta mich haltend und von aller weiteren Reflexion abſehend über die erſte Quartettſoirée und deren Erfolg berichten.

Vor Allem wurde uns Haydn's C-dur-Quartett (Nr. 72) geboten. Der Grundzug der Haydn'ſchen Muſik, jene naive Gemüthlichkeit, jener liebenswürdig tändelnde, doch nur ſelten in die tiefſte Tiefe des Geiſteslebens herniederſteigende Humor tritt in dieſem Quartette ſo klar, ſo ungetrübt hervor, daß wir ſchon aus der Wahl dieſer Compoſition (abgeſehen von deren Vortrage) uns gedrängt fühlen, Hrn. Prof. Janſa ob ſeines wohlgereiften Verſtändniſſes, ſeiner von tiefer Durchbildung zeugenden Erkenntniß des eigentlichen Weſens und Gehaltes Haydn'ſcher Muſik unſere herzlichſte Anerkennung zu zollen. Wenn ich ferner meinen Blick auf die Aufführung dieſes Meiſterwerkes durch Janſa, Durſt, Händler und Schleſinger hinlenkend, nicht umhin kann zu bekennen, daß auch nicht die feinſte, unſcheinbarſte Ausdrucksnuance dem mit dem Geiſte dieſer Tondichtung vertrauten Zuhörer entging, daß Ein Herz und Eine Seele aus dem Vortrage dieſer Künſtler zu unſerm Gemüthe in einem recht innige Sympathie erweckenden Tone redete, ſo habe ich (wie mich dünkt) durch dieſes offene Bekenntniß mehr geſagt, als durch ein Blatt voll hochtönender, doch nichtsſagender Lobesphraſen. —

Onslow's C-moll-Sonate für Clavier und Cello (Op. 16) gab namentlich dem trefflichen Violoncelliſten Schleſinger Gelegenheit, ſich als ein vollkommner Meiſter ſeines Inſtrumentes zu zeigen. Auch Pickhert führte die Clavierpartie, namentlich in den zarteren Stellen ſehr befriedigend durch, doch ſcheint ſeinem Spiele und folglich auch ſeiner künſtleriſchen Individualität (denn jenes iſt oder ſoll mindeſtens immer der Abglanz dieſer letzteren ſein) der kräftige, geiſtige Aufſchwung, die intenſive Kraft zu mangeln. Die Onslow'ſche Compoſition iſt ein höchſt edel geformter, vollkommen organiſch gebauter Körper. Doch wo iſt der Geiſt, die Seele, wo iſt das Gemüth, das innerliche Leben? Ich wenigſtens ſuchte es hier vergebens. Am meiſten ragt noch das Adagio dieſer Sonate hervor. Doch auch hier würde ich anſtehen, die demſelben zu Grunde liegenden Ideen mit einem andern Prädicate als jenem etwas vagen „hübſch" zu bezeichnen.

Ich habe Beethoven's wundervolles Harfenquartett (Op. 74 in Es-dur) ſchon oft und von großen Künſtlern vortragen gehört. Ich will hier nur die Gebrüder Müller, Molique (im Vereine mit andern würdigen Künſtlern und Dilettanten), das herrliche Kleeblatt Mayſeder, Durſt, Strebinger und Borzaga und ſchließlich noch das in ſeiner Art ausgezeichnete Prager Streichquartett (Mildner, Bartak, Wirth und Bühnert) als die meiner Anſicht nach, dem Beethoven'ſchen Ideale am nächſten kommenden, treuen Verdolmetſcher dieſer unerreichbar ſchönen, bezaubernden Tonſprache bezeichnen. Ich hörte es von allen den Genannten jedesmal mit wahrem Kunſtgenuſſe aufführen. Allein eine ſo durch und durch vollendete, durchdachte und durchfühlte Aufführung dieſes Quartettes, wie ſie mich in dieſer erſten Quartettſoirée Janſa's, ich kann es ſagen überraſcht, ja (ich muß hier die Stellung eines Kritikers verläugnen und um nicht unwahr zu ſein, als Enthuſiaſt reden) vor Bewunderung lange nicht zu mir ſelbſt kommen ließ, eine ſolche Aufführung, ſage ich, habe ich bis nun noch nicht gehört. — Möge mir der kalte Verſtandesmenſch dieſes crimen laesae majestatis criticae vergeben! Wo keine Wärme, keine Liebe, keine glühende Begeiſterung für alles wahrhaft Schöne und Große, da herrſcht nur der Tod, alſo keine Kunſt und folglich auch keine Kunſtkritik; gibt es ja in neuer und neueſter Zeit auf muſikaliſchem Gebiete nur allzuviel desjenigen, worüber man gerechterweiſe nichts anderes als ſchmähen kann; ſo vieles, was dem wüthenden Cerberus, Kritik genannt, zu klaffen, zu heulen und zu nagen hinreichende Gelegenheit gibt. Und daß mir dieſe Cerberusſprache nicht fremd, daß ich gegen den Erbfeind der Kunſt, gegen die Flachheit und Geiſtesloſigkeit zu eifern wiſſe, wird mir der aufmerkſame Leſer dieſer Blätter wohl zugeſtehen. Möge er mir alſo auch dieſe kleine Abirrung vom Pfade der Kritik im wahren Kunſtintereſſe großmüthig vergeben. — Ueber den Beifall der Menge und über den Beſuch des Saales nachträglich ein Wort zu ſagen, hieße, obgleich die Stimmung des ganzen Publikums eine der meinigen ganz gleiche war, aus der Poeſie in die Proſa herabſinken. Um nun dieſen argen Contraſt zu vermeiden, ſchließe ich, der nächſten Quartettſoirée freudig, ja ungeduldig entgegenblickend, meinen heutigen Artikel.

Philokales.

Mittwoch den 10. d. M. Konzert des Violoncelliſten S. Koſſowski, im Muſikvereinsſaale.

Es brachten dieſe Blätter vorlängſt eine Correſpondenz aus Krakau, welche über die glänzenden Erfolge dieſes Künſtlers bei ſeiner dortigen Anweſenheit mit einer Wärme berichtet, die uns neugierig machte auf ſein hieſiges Auftreten und unſere Erwartungen höher ſpannte, als es ſonſt der Fall bei einem Künſtler, der einen wenig bekannten Namen nach Wien bringt. Seine Leiſtungen entſprachen dieſen Erwartungen nun wohl nicht ſo ganz und wir müßten den Correſpondenten in Krakau geradezu der Ueberſchätzung Hrn. Koſſowski's und ſeiner Leiſtungen beſchuldigen, wenn wir nicht die Verhältniſſe berückſichtigten, die ihn zu einem ſolchen Ausſpruche beſtimmen mußten. Koſſowski fand in Krakau eine ehrenvolle Aufnahme, und würde ſie gefunden haben, wenn auch ſeine muſikaliſchen Leiſtungen geringer geweſen wären als ſie wirklich ſind; denn abgeſehen davon, daß ſchon ſeine Nationalität für ihn ſpricht, ſind auch ſein Leben und ſeine Verhältniſſe zu intereſſant um nicht die Sympathien ſeiner Landsleute für ihn zu wecken. Warum ſollte der Hr. Correſpondent als Pole davon nicht ergriffen werden? Und übrigens berichtet er ja in ſeinem Artikel mehr die glänzenden Erfolge, die Hrn. Koſſowski in Krakau zu Theil wurden, und läßt ſeine eigene lobende Anerkennung nur ſo nebeneinfließen. Bei uns tritt jedoch ein anderer Fall ein. Uns liegen jene Sympathien, die ſeine Landsleute für ihn fühlen, bei weitem ferner, uns muß zuerſt der Künſtler intereſſant ſein, damit wir für ſeine Erlebniſſe Intereſſe nehmen, beſonders wenn er als ſolcher unter uns tritt und von uns ein künſtleriſches Intereſſe beanſprucht. Die Aufgabe der Muſik-

Digitized by Google

zeitung iſt es vorzugsweiſe ihrem muſikaliſchen Leſekreiſe ſtrenge Rechenſchaft zu geben von den Leiſtungen eines Künſtlers vom Standpunkte der muſikaliſchen Kunſt aus. In dieſem Anbetrachte können wir uns nicht unbedingt lobend ausſprechen. Hr. Koſſowski hat einen weichen, zarten, jedoch keineswegs großen Ton, ſein Vortrag iſt mitunter aphoriſtiſch, bizarr. Seine Intonation iſt rein und dieß iſt wohl der Hauptvorzug ſeines Spiels. Er ſcheint übrigens ſein Augenmerk mehr auf weniger bedeutende Einzelnheiten ſeines Vortrags, z. B. ein ſehr ausgebildetes Flageolet verwendet zu haben, als auf weſentlichere Vorzüge einer vielſeitigen Bravour. Sein eigentliches Spiel iſt jedoch immerhin die Lichtſeite ſeiner Leiſtung; die Schattenſeite derſelben aber iſt der Mangel einer künſtleriſchen Geſinnung, und dieſer macht ihn zum gewöhnlichen Virtuoſen, und läßt alle Kunſtfertigkeit als geiſtloſe Künſtelei erſcheinen. Seine Compoſitionen entbehren jeder künſtleriſchen Richtung, ſie ſind poeſieloſe Kunſtſtückchen, welche, wenn ſie eben gut vorgetragen werden, dem Hörer ein flüchtiges Intereſſe abnöthigen können, doch nimmermehr einen tieferen, bleibenden Eindruck hervorbringen werden. Die einzige fremde Piece, die Hr. Koſſowski in ſein Konzerte aufnahm („La Romanesca" von Servais), war in der Art, wie er ſie vortrug, gar nicht zu kennen. Seine Vorträge werden alle von einer eigenthümlichen, eintönigen, und am Ende ermüdenden, trübſeligen Melancholie wie mit einem grauen Flor umhangen, es iſt keine Friſche, keine geiſtige Spannkraft darin, alles verſchwimmt in eine unerquickliche Monotonie.

„Der Carneval von Venedig" obgleich nichts weiter als der Ernſt'ſche nur mit einigen dem Inſtrumente anpaſſenden Varianten vermehrt, alſo auch wie dieſer nichts weiter als ein Kaleidoscop von muſikaliſchen, mitunter höchſt barocken Phraſen, iſt doch noch in einer Beziehung nicht ganz unintereſſant, während die beiden andern Vortragspiecen von Koſſowski's Composition ganz bedeutungslos ſind. Es iſt nicht zu bezweifeln, daß der Konzertgeber, wenn er bedeutendere und intereſſantere Konzertpiecen vortragen würde (d. h. im Geiſte des Componiſten), bei ſeiner Fertigkeit in der Behandlung ſeines Inſtrumentes und bei ſo manchen nicht zu verkennenden Vorzügen gewiß das Intereſſe des Publikums erwecken dürfte, und daher kann ihm eine freundliche, aber wahrhafte Kritik nur nützen, wenn ſie ihm anräth, den Vortrag eigener Compoſitionen mit dem Fremder zu vertauſchen.

Als Zwiſchennummern wurde ein bekanntes Männervocalquartett von Schubert und ein neues Lied von Ferd. Fuchs, eine ſehr liebliche und anſprechende Compoſition, von Hrn. Rettinger mit ſchöner Stimme, jedoch nicht zureichendem Gefühlsausdrucke geſungen. Der Saal war leer; dem Konzertiſten wurde von den Anweſenden aufmunternder Beifall zu Theil.

Constant. Scharf.

Konzert des Hrn. Alexander **Dreyſchock**. Donnerſtag den 11. Dezember im Muſikvereinsſaale.

Jahr aus, Jahr ein ziehen die „böhmiſchen Muſikanten" in die weite Welt; in Deutſchland, in Italien, in der Czarenſtadt an der Newa, an der Themſe, ſelbſt jenſeits des Oceans, in den fernen Regionen Amerikas ertönen ihre Weiſen und geben Zeugniß, daß ihre Heimat noch immer die Wiege der Kunſt, daß der kräftige Sinn für Muſik fortlebt unter den Böhmen ſeit Jahrhunderten. In Manchem dieſer fahrenden Muſenſöhne iſt ſo ein Stück echten gediegenen Künſtlers verloren gegangen, der die Welt in Staunen und Entzücken verſetzt, der Alles von ſich ſprechen gemacht und der Stoff zu langen gelehrten und ungelehrten Kritiken, zu hunderttauſend Notizen gegeben hätte. Fragen wir nicht nach dem verhängnißvollen „Und warum nicht?" Auch ſei uns dießmal eine Erörterung des Umſtandes fern, warum bei ſo viel Vorliebe und Sinn für Muſik, bei dem Vorhandenſein ſo vieler tüchtigen Talente nur ſo wenige die allgemeine Stimme für ſich gewinnen und die höchſte Stufe der Werthſchätzung einnehmen — genug daran, daß uns dießmal Böhmen einen ſeiner erſten Sterne am künſtleriſchen Horizonte, einen Künſtler von echtem Schrot und Korn geſandt hat. An uns iſt es nun, ſeinen Werth zu würdigen und indem wir das Amt der Kritik üben, ihm zugleich jenen Platz einzuräumen, der ihm gebühret.

Es war im Jahre 1837, als die Ankündigungszettel eines Wohlthätigkeitskonzertes in Prag den Namen Alexander Dreyſchock zum erſten Male nannten. In der alten rigoroſen Muſikſtadt erwartete man von einem Schüler Tomaſchek's viel, aber auch nichts mehr als die Leiſtung eines talentvollen Schülers eines großen Meiſters; dennoch war auch dieſe Erwartung geſpannt. Da trat der junge Mann mit dem echt ſlaviſchen Geſichte hervor und ſpielte. Arge Täuſchung, in der wir früher waren! Das war nichts Schülerhaftes, nichts Alltägliches, das war eine gediegene, kernige Leiſtung — da offenbarte ſich der Keim für die Zukunft, und hätten wir noch nicht den fertigen, in ſich abgeſchloſſenen Künſtler vor uns — es konnte keinem Zweifel unterliegen, daß er ein ſolcher werden würde. Und Jahre vergingen. Dreyſchock hatte ſich in der Ferne den Freibrief der Meiſterſchaft geholt; deutſche, polniſche und ruſſiſche Zeitſchriften (Siehe die Zeitſchrift „Oſt und Weſt" Jahrgang 1841) wetteiferten darin, die Siege des neuen Pianiſten zu verkünden; einigemal kam er in ſeine Heimat und es ward uns vergönnt, ihn im Konzertſalon, ſelbſt in fröhlichen Kreiſen zu hören und zu bewundern. Konnten wir uns bei ſeinem erſten öffentlichen Auftreten des Eindrucks nicht erwehren, daß er ſich noch in gewiſſen regelrechten Bahnen bewege, mehr von äußeren Momenten bedingt, als aus dem Inneren ſchaffend, ſo trat er uns jetzt ſchon im Vollbeſitze ſeiner ganzen Selbſtſtändigkeit entgegen. Wir ſind den Entwicklungsphaſen des Künſtlers Schritt für Schritt gefolgt, wir haben, während er in Frankreich, England und Deutſchland zahlreiche Triumphe feierte, ſo ſehr wir den ausübenden Künſtler werthſchätzten, nicht Anſtand genommen über einige ſeiner Compoſitionen ein etwas ſtrenges Urtheil auszuſprechen (Muſikzeitung Jahrgang 1843), wir glauben nun auch ein kleines Anrecht zu beſitzen, Dreyſchock's gegenwärtige Leiſtungen einer Beſprechung und Würdigung zu unterziehen. Für dießmal kann es nur darum zu thun ſein, den Standpunkt des Künſtlers bloß anzuzeigen, ohne eine umfaſſendere Beurtheilung zu liefern, iſt es doch die beſſere Kritik einem jeden bedeutenden Künſtler ſchuldig, ihn nicht nach einmaligem Anhören ſchon in eine Kathegorienzwangsjacke zu preſſen und de but en blanc abzuthun und ſelbſt wenn man mit ſeinen Lehr- und Wanderjahren bekannt, mit der Eigenthümlichkeit ſeiner Kunſt vertraut iſt, obſchon abermals Jahre verſtrichen ſind, ſeit der Zeit als wir ihn zum letzten Male hörten, kann der momentane Eindruck noch immer nicht den Werthmeſſer der Leiſtung abgeben.

Dreyſchock iſt durchaus originell — da iſt nichts von Nachahmung, keine Ähnlichkeit — deshalb weiſen wir jeden Vergleich mit andern hervorragenden Pianiſten der Gegenwart als einen durchaus nutzloſen in Vorhinein ab; er vereinigt alle Mittel der vollendetſten Technik, was wir in dieſer Art als Einzelnheit hin und wieder von Andern gehört haben, das leiſtet er auch, ja in den meiſten Fällen beſſer, weil mit echt künſtleriſcher Weiſe. — Dieſe Technik iſt bei Dreyſchock viel, ſehr viel, aber bei Weitem nicht Alles, nicht das Beſte, nicht das Hervorragendſte — ſie dient iſolirt weder dazu großartige Genialität in ſtupender Weiſe geltend zu machen, noch durch anmuthige Eleganz zu entzücken, noch durch Arlekinaden und Fingerverrenkungen zu blenden, ſie iſt in der richtigen Stellung und harmoniſchen Verbindung mit den übrigen künſtleriſchen Mitteln. — Es iſt bei der Beurtheilung vieler Pianiſten ſchon Phraſe geworden, daß bei ihnen die Technik nur Nebenſache ſei — allein was dies eigentlich ſagen wolle, können wir von Dreyſchock lernen; da iſt durchaus nichts was in und durch die Technik zunächſt lebte. Aber was uns bei ſeinem Spiel beſonders werthvoll dünkt, das iſt, daß es aus der Tiefe der Seele, aus dem innerſten Leben heraustritt an die Wirklichkeit, jeder Ton quillt durchgeiſtigt an das Tageslicht, da iſt Gedanke — Gefühl — aber nicht jenes, das wir vom Schein des Momentes geblendet auf dem Markte des Lebens für echtes kaufen, ſondern die Wahrheit der Kunſt. Dreyſchock, das ſind wir an ihm gewohnt, ſpielt mit einer Begeiſterung wie wir es noch bei keinem andern Pianiſten gefunden, dieſe Begeiſterung ſie iſt die goldgefaßte Perle, nicht die Morton'ſche Nachahmung, wie ſie uns in Wien doch auch bei gefeierten Männern vorgekommen iſt. Nicht zu überſehen iſt bei all dieſer Begeiſterung die künſtleriſche Beherrſchung und die Gediegenheit, die ſich bei der unbedeutendſten Accordenfolge eben ſo wie bei ganzen Tonmaſſen äußert.

Die Aufnahme von Seite des Publikums war eine ſehr ehrenvolle und glänzende, der Beifall, welcher ſchon im Beginne des Konzertes ſich kund gab, ſteigerte ſich bei jeder Nummer und endete in einem wahren Sturme; wir zweifeln gar nicht daran, daß er in allen folgenden Konzerten ſich unabweislich vergröſſern werde, bis das Publikum Dreiſchock's Werth und künſtleriſche Stellung allſeitiger gewürdigt haben wird — kann man es doch den Wienern, welche Jahr aus, Jahr ein mit einer Flut von Konzerten überſchüttet und gar ſo häufig getäuſcht werden, eben nicht ſo hoch anſchlagen, wenn ſie einem noch ſo bedeutenden Künſtler bei ſeinem erſten Auftreten nicht jene Huldigungen angedeihen laſſen, welche bei der einmal graſſirenden Überſchwenglichkeit im Vergleiche zu Andern die gebührende Würdigung bezeichnen.

Dreyſchock ſpielte den 1. Satz aus ſeiner D-moll-Sonate, ein Rondo „Gruß an Wien" eine Rhapſodie von ſeinem Lehrmeiſter Tomaſchek, zwei kleine Piecen „L'absence" und „L'inquiétude", dann ſein zweites **Rondeau militaire***). Unbegreiflich aber war, daß von allen dieſen Piecen Tomaſchek's herrliche Rhapſodie am wenigſten Beifall erhielt. Einen Ausſpruch über Dreyſchock's Compoſitionen und ſeinen Vortrag derſelben ſparen wir uns zum 2. Konzerte. — Mozart's „Don Juan"-Ouverture wurde vom Orcheſter des k. k. Hofoperntheaters, dieſer alten Garde, vortrefflich ausgeführt. — Dlle. Treffz ſang beifällig ein Lied von Schubert und eine italieniſche Romanze.

Das Publikum hat ſchon diesmal zu Gunſten des Künſtlers glänzend entſchieden; wir hoffen es auch für die künftigen Konzerte und ſagen: Geht hin und hört!

Dr. K.

Correſpondenz.

(**Mainz** den 3. Dec. 1845.) Nachdem unſer durch die neue Direction gleichſam wiedergebornes Theaterinſtitut ein ganzes Vierteljahr ſeine

*) Dreyſchock war von dem Vortrage dieſer anſtrengenden Piece ſo angegriffen, daß er von ſeiner wunderſchönen „Campanella" welche er um dem Wunſche des Publikums zu genügen, begann, nur die Hälfte ſpielte.

Digitized by Google

volle Thätigkeit entfaltet hat, iſt es uns jetzt möglich, über Tendenz, Kräfte und Leiſtungen desſelben ein beſtimmteres Urtheil auszuſprechen. — Es iſt durchaus nicht zu bezweifeln, und wird auch allſeitig anerkannt, daß Hr. Director Löwe während der kurzen Zeit ſeiner Leitung die Angelegenheiten unſrer Bühne ſo geordnet hat, daß ſie in die Reihe der ehrenhafteſten Provinzialbühnen getreten iſt. Es ſcheint ihm Energie, Umſicht, Liebe zur Kunſt und Achtung vor derſelben wie vor dem Publikum in gehörigem Grade innezuwohnen. Eben ſo rechtfertigt Hr. Kapellmeiſter Eſſer das in ihn geſetzte Vertrauen auf's vollkommenſte. Unter 54 Vorſtellungen, welche bis heute ſtattgefunden haben, zählen wir 30 Opern (und zwar 19 verſchiedene Stücke, 11 Wiederholungen), alle mit Sorgfalt einſtudirt und mit möglichſter Vollendung zur Aufführung gebracht — ein offenbarer Beweis von Eifer und Liebe, welche man der Oper zuwendet. Nur 8 dieſer Stücke waren von franzöſiſchen und italieniſchen Meiſtern (Auber, Bellini und Donizetti), die übrigen 22 von deutſchen Componiſten: wozu müſſen wir uns mehr Glück wünſchen, zu einer Direction, die ſolche Vorliebe für vaterländiſche Erzeugniſſe bekundet, oder zu einem Publikum, das ein ſolches Repertoir mit dem verdienten Beifall lohnet? Daß neben den alt- und allbekannten Namen eines Mozart („Entführung", „Figaros Hochzeit", „Zauberflöte"), Winter („Das unterbrochene Opferfeſt"), Weber („Freiſchütz"), Meyerbeer („Hugenotten", „Robert") und C. Kreutzer („Nachtlager") auch würdige Repräſentanten der neuern Zeit, wie Lortzing („Wildſchütz" und „Die beiden Schützen"), Flotow („Stradella") und Eſſer („Die zwei Prinzen") vorkommen, gibt eine dankenswerthe Abwechſelung. Über Flotow's „Stradella" haben wir ſchon früher unſre Anſicht ausgeſprochen, wovon wir bis jetzt noch nicht Urſache hatten abzugehen; über Lortzing's „beide Schützen" läßt ſich nur wenig ſagen: Text und Compoſition ſind nicht geeignet, dieſes Singſpiel über eine Farce zu erheben und den beſſern Arbeiten Lortzing's gleichzuſtellen: ſo ſprachen ſich darüber bei uns Kenner und Laien mit aller Entſchiedenheit aus. Um ſo größer war ihr Jubel, ihre freudige Erregtheit bei der zweimaligen Aufführung von Eſſer's neueſter Oper „Die zwei Prinzen." Dieſes Werk erſcheint in unſrer an wahrhaften Kunſtproduktionen unläugbar armen Zeit ſo bedeutungsvoll, daß wir nicht umhinkönnen, etwas ausführlicher darüber zu ſprechen. Die Oper iſt eines der in neuerer Zeit, in Sing- und Schauſpiel, ſo beliebt gewordenen Intriguenſtücke, und nur in ſo fern, als darin geſprochen wird, zur komiſchen Oper zu rechnen: die Hauptcharaktere, ſo wie die meiſten Situationen ſind, wo nicht ernſt, doch edel, und die dazwiſchentretenden komiſchen Scenen des filzigen, liberal-ſeroilen „John Bred" geben dem Ganzen eine heitere Färbung. Daß hier auf eine hiſtoriſche Unterlage gebaut iſt, kann nur das Intereſſe erhöhen. Die Compoſition anlangend, ſo tritt uns der leichte Fluß und dabei doch die Durcharbeitung Eſſer'ſcher Compoſitionen, einfache Kraft, Schönheit, Originalität und Singbarkeit der Melodien überall freundlich entgegen. Wir bedauern, daß uns die Tendenz dieſer Zeilen nicht geſtattet, unſer Urtheil durch Anführung des Werthvollſten der Oper zu begründen, die einer jeden Bühne, welche bei einigermaßen tüchtigen Mitteln eines gewandten und kräftigen Tenors ſich erfreut (dieſe Eigenſchaften verlangt vor Allen, die ſonſt höchſt dankbare Rolle der Hauptperſon, Simnels), in jeder Hinſicht zu empfehlen iſt. Die Namen unſerer erſten Opernglieder haben wir ſchon früher angeführt; unter denſelben hat ſich wohl Mad. Mittermayr den allgemeinſten Beifall erworben; Mad. Wagner-Erdmann erſetzt durch Fertigkeit und Umfang nur wenig den Mangel an Feuer und Gefühl; Dlle. Steigerwald, eine ſtrebſame Kunſtneophytin, wird, da ihr die Natur eine liebliche Stimme und mimiſches Talent freundlich zugetheilt hat, wie in der Gunſt des Publikums ſo auch in der Kunſt ſelbſt von Tag zu Tage größere Fortſchritte machen; Dlle. Blumenthal, eine recht anmuthige Erſcheinung, muß wenigſtens eben ſo viel Sorgfalt auf Erlangung eines guten Geſangvortrages verwenden, als ſie ihrer Garderobe widmet. Unter den Herren ſtellen wir voran unſern Baſſiſten Abt, einen jungen Mann voll Fleiß und Talent, dem nur eine deutlichere Ausſprache und Kräftigung der tieferen Töne zu empfehlen iſt; Hr. Stritt mit ſeinen Vorzügen und Schwächen iſt bekannt; Hr. von Suchozky kann und wird noch beſſer deutſch reden und würdiger ſpielen lernen. — Gaſtdarſtellungen hatten wir nur wenige: Fr. Carmen de Montenegro, Ihnen gewiß weit länger und beſſer als uns bekannt, entzückte durch ihren eben ſo kunſtreichen als lebendigen Vortrag in einigen Opern, mehr aber noch in ihren bekannten ſpaniſchen und italieniſchen Liedern. Zu einer Benefice-Vorſtellung ſandte uns die Nachbarbühne von Wiesbaden Hrn. Eberius, einen wackern Tenoriſten, und Dlle. Rummel, die durch ihre zugleich recht angenehme und herrlich ausgebildete Stimme Alles überraſchte und zu lebhaften Beifalle fortriß. —

Konzerte boten uns die letzten Monate wenige, und beſonders wenige von Bedeutung. Hrn. Waldmüller, den wir von früher hier als ſtarken Pianoforte-Spieler gekannt haben, konnten wir diesmal nicht hören. — Die Liedertafel, die rührige, regſame Liedertafel, hat ſeither einigermaßen ſtagnirt; ſie wird ſich gewiß bald wieder in gewohnter Thätigkeit zeigen. — Der Verein für Kirchenmuſik executirte jüngſtens eine neue Meſſe ſeines Directors, Hr. Liebe, worin wir einen lobenswerthen Fortſchritt im Geſangesſatze und eine recht ſchöne Behandlung des Orcheſters wahrnahmen! — M. G. Friedrich.

Notizen.

(Jenny Lind) ſang am 4. und 5. December in 2 Konzerten in Leipzig mit dem glänzendſten Beifall. — Auf dem dortigen Stadt-Theater wird ſie vermuthlich im Januar künftigen Jahres auftreten.

(Der Claviervirtuoſe Döhler) will ſich von der Öffentlichkeit als Konzertiſt ganz zurückziehen und bloß dem Kunſtſtudium leben. Er beſchäftigt ſich jetzt mit der Compoſition größerer Inſtrumentalwerke und hat eben zwei Ouverturen vollendet. Roſſini hat ihm die Schüler ſeines Conſervatoriums zur Dispoſition geſtellt, damit er von ſeinen Arbeiten die Effecte ſelbſt hören kann. Nächſtens werden dieſe beiden Ouverturen im Conſervatorium zur Aufführung kommen. Die Dichter Roſſi und Solera haben jeder ein Opernlibretto für ihn in Arbeit.

(Beethoven's Es-dur-Konzert) kam zum erſten Male in Florenz zur Aufführung. Döhler ſpielte dasſelbe vor dem dortigen ganzen Hofe und es gefiel außerordentlich. Der Konzertiſt wurde unter dem Spiele mehrmals von lautem Beifall unterbrochen. Sollte nunmehr nicht ein neuer Morgen für die Kunſt bald zu erwarten ſein, wenn Beethoven von den Italienern ſo brillante Aufnahme zu Theil wird? — Ja noch mehr: ſämmtliche Symphonien und Sonaten Beethoven's werden jetzt neu aufgelegt, in Italien im Stich erſcheinen! —

(Die Virtuoſen Ernſt und Evers) und der junge Violinſpieler Joſeph Joachim ſind hier angekommen.

(Alex. Dreyſchock's), des berühmten Pianiſten, Porträt erſcheint von Kriehuber's Meiſterhand trefflich ausgeführt, im Laufe nächſter Woche in Pietro Mechetti's qm. Carlo k. k. Hofkunſthandlung.

(Hector Berlioz's erſte Akademie in Prag), bereits auf den 13. d. M. feſtgeſetzt, iſt auf ſpätere Zeit verſchoben worden. Dagegen hat ſich Berlioz auf Anregung ſeiner zahlreichen hieſigen Verehrer zu einer vierten Akademie im k. k. priv. Theater an der Wien entſchloſſen, welche am 20. d. M. in den Abendſtunden ſtattfinden und deren Program als Hauptnummer ſeine Symphonie mit Chören „Romeo und Julie" bringen wird.

(Des berühmten Violinvirtuoſen B. Molique's zweites Konzert) iſt auf den 26. d. M. feſtgeſetzt.

Auszeichnung.

Hr. Karl Schleſinger, Soloſpieler am k. k. priv. Theater an der Wien, iſt zum Mitgliede der k. k. Hofkapelle ernannt worden.

Konzert-Anzeige.

Zweites Konzert des Alexander Dreyſchock Dinſtag den 16. December 1845, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde. — 1. Ouverture. 2. a) Scherzo aus der Sonate op. 30 b) „L'absence", Lied ohne Worte, beide für das Pianoforte componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. (Auf Verlangen) 3. „Gruß an Wien", Rondo für das Pianoforte, mit Begleitung des Orcheſters, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. (Auf Verlangen.) 4. Geſangſtück. 5. „L'inquiétude", Morceau concertant, für das Pianoforte, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. (Auf Verlangen.) 6. „Grand Caprice" für das Pianoforte componirt und vorgetragen vom Konzertgeber.

Die von Hrn. Dreyſchock vorgetragenen Muſikſtücke ſind in der k. k. Hof- Kunſt- und Muſikalienhandlung von Pietro Mechetti qm. Carlo (Michaelsplatz Nr. 1153) zu haben.

Sechſtes Verzeichniß

eingegangener Beiträge zur Herſtellung des Gluck'ſchen Monumentes am Matzleinsdorfer Friedhofe. Transport 40 fl. 40 kr. C. M.

Von mehreren Mitgliedern des hieſigen Männergeſangvereines . . . . 5 „ — „ „

Summa 45 fl. 40 kr. C. M.

Berichtigung.

Im letzten Doppelblatte dieſer Zeitung haben ſich in Folge einer übereilten Zuſammenſtellung des bedeutenden Materials in dem Aufſatze „Über Hector Berlioz" einige Druckfehler eingeſchlichen, welche ſomit berichtigt werden. Auf der 1. Seite, rechte Spalte, 2. Zeile v. u. muß ſtatt romantiſchen — romantiſcheren, pag. 590 l. Sp. letzte Zeile v. u. ſtatt Fügung — Einfügung, rechte Sp. 2. Zeile v. o. ſtatt ſelbſt das — ſelbſt da das und Seite. 591 in der letzten Zeile des Aufſatzes, ſtatt Geſchäftscomplication — Gefühlscomplication heißen.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **Hektor Berlioz, C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 150. **Dinſtag den 16. Dezember 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Muſikaliſche Akademie

der Redaction der „Wiener allgemeinen Muſik-Zeitung“
findet Sonntag den 28. dieſes Monats im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde
unter Mitwirkung ausgezeichneter fremder und einheimiſcher Künſtler um die Mittagsſtunde ſtatt.

Als achte diesjährige Muſikbeilage wird eine Compoſition von **Hektor Berlioz** erſcheinen und mit dem nächſten Samſtagblatte ausgegeben werden.

Zur Erinnerung an Beethoven.

Die Nummer 38 des Jahrganges 1843 dieſer Zeitſchrift brachte eine gedrängte Darſtellung der begeiſterten Weiſe, in welcher damals der 26. März, Beethoven's Todestag, von ſeinen Jüngern in der Stadt, wo er wirkte und ſtarb, gefeiert wurde. Es war damals, als wir an dem Grabe des hohen Meiſters Sauter's rührende Worte, für Männerchor componirt von Emil Titl, ſangen, daß der Geiſt des Verklärten uns überkam und wir uns gelobten, Jeder nach ſeinem Vermögen, die Kunſt zu lieben und zu pflegen und in dieſem heiligen Berufe uns nie durch kleinliche Rückſichten beſtimmen zu laſſen. Mancher aus unſerm Kreiſe, namentlich Titl, Netzer, der Redacteur dieſer Blätter, dem wir die Einführung des Männergeſangvereins in Wien verdanken, Mechetti, der Herausgeber des Beethoven-Albums, und die beiden Wortführer auf dem Felde der muſikaliſchen Kritik Groß-Athanaſius und Karl Kunt haben ſeither bewieſen, daß es ihnen mit ihrem Verſprechen Ernſt war. Leider konnte Nicolai nicht mit uns ſein; aber er war mit den Vorbereitungen zu jenem Konzerte beſchäftigt, in dem er noch an dem nämlichen Tage Beethoven's neunte Symphonie mit dem Chor „An die Freude“ in ſo würdevoller Weiſe vorführte und unſerm Verſtändniſſe näher brachte.

Wir wollten damals den großen Meiſter feiern, — unſer Geſang war verſtummt und Thränen der Begeiſterung im Auge, ſchlangen wir den Lorberkranz um die Lyra an ſeinem Grabe; doch wir fühlten uns zu klein zu ſolcher Feier. Da ſandte der Himmel dem Kranze, den wir Ihm brachten, die Weihe und gleich lichten Englein ſenkten ſich helle, glänzende Flocken Schnee auf den Kranz hernieder und es war ein Glanz, der unſere Augen blendete, denn ſterbliche Weſen vertragen nicht der Himmliſchen Nähe.

Was damals in unſerer Seele vorging und was wir Hand in Hand einander gelobten, hat Einer von uns, Paul Friedrich Walther, unmittelbar nach jenem ſchönen Momente der Weihe in Worte zu kleiden verſucht. Mögen Letztere heute darum als nicht ganz unwillkommne Gabe aufgenommen werden, weil wir morgen das Feſt der Erinnerung an jenen Tag begehen, an welchem Beethoven vor 75 Jahren das Licht der Welt zuerſt erblickte, der Erde nur geliehen, daß wir in ſeiner Sendung die Stimme, die uns nach Oben ruft, erkennen ſollten: ***

An Beethoven's Grabe.

In des Herzens Andacht wallten
Auf den Friedhof wir hinaus,
Zu bekränzen mit dem Lorber
Unſers Meiſters ſtilles Haus,

Wo er ſchlummert, der im Leben
Allgewaltig, kühn und groß
In den Rieſen-Sanges-Weiſen
Neue Aeren uns erſchloß.

Weinend ſtanden wir am Grabe,
Die wir gegen ihn ſo klein,
Und wir beteten und ſangen,
Ihn zu ehren, im Verein.

Digitized by Google

Da ward Irdem, als ob plötzlich
In uns rege ſich ſein Geiſt,
Der zu bangen nicht, zu ſtreben
Nach der Kunſt Altar uns weiſ't.

Und im Herzen ſchwur ein Jeder,
Treu und wahr zu halten Stand
In dem heiligen Berufe,
Und wir reichten uns die Hand.

So begeiſtert, um die Lyra,
Die als treue Dienerin
Hingeſtellt auf ſeinem Grabe,
Legten wir den Lorber hin;

Doch des Kranzes grüne Blätter
Hatten kaum ſie nur berührt,
Als der Himmel Silberblüten
Tauſendfach ihm zugeführt,

Und ſie hafteten am Kranze,
Und es war ein Demantlicht,
Das die Blätter all' umfloßen
Als ein himmliſches Geſicht. —

Ja wir fühlen's, dich zu ehren
Sind wir Jünger viel zu ſchwach,
Darum rief der Gott der Welten
Seiner Himmelsſchar gemach.

Und es kamen hehre Engel,
Licht im ſchneeigen Gewand,
Würdig dir den Kranz zu reichen,
Den Unſterblichkeit dir band.

Meiſter! blick aus deiner Glorie
Segnend noch auf uns herab,
Und geheiligt laß uns ziehen
Allerorts von deinem Grab.

Lehr' uns, was du ſangſt, verſtehen,
Kunſtbegeiſtert, wahr und echt,
Daß auf deiner Spur fortſchreiten
Mög' ein künftiges Geſchlecht.

Local-Revue.

Kirchen-Muſik.

Erſte Production der Zöglinge des Vereines zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmuſik.

Der neue Curs für das Jahr 1845/46 hat bei dieſem Vereine, wie gewöhnlich, mit Anfang November l. J. begonnen. Die Mehrzahl der erwachſenen Zöglinge beſteht aus Präparanden des pädagogiſchen Lehrcurſes von St. Anna. Der Zweck, den dieſes Kunſtinſtitut vorzüglich im Auge hat, beſteht darin, daß dieſe Schulpräparanden nicht nur zur Ausübung der Kirchenmuſik perſönlich mehr und mehr tüchtig gemacht werden; ſondern daß ſie ſich namentlich in den Hauptgegenſtänden, als: Choral- und Figural-Geſang, im Orgelſpiel und Generalbaſſe, eine gute Methode aneignen. Es wird daher mit ihnen bei Beginn jedes neuen Lehrcurſes ſo zu ſagen von A angefangen. Um dieſem Vorgange in den Theorien nicht hemmend entgegen zu treten, werden für die erſten kirchlichen Aufführungen möglichſt leicht ausführbare Tonwerke gewählt, die indeſſen ihrem Geiſte nach immer geeignet ſein müſſen, die Zwecke der kirchlichen Chorproductionen zu erfüllen. Zur erſten dießjährigen Aufführung, welche am 8. d. M., in der l. f. Patronatskirche zu St. Anna abgehalten wurde, iſt daher das einfach ſchöne ſeit Jahren volksthümliche „deutſche Hochamt" von Michael Haydn gewählt. Wir hätten gewünſcht, alle jene Chorregenten, welche ſich bei der Beſchränktheit ihrer Chormittel an derlei Feſttagen oft unendlich abmühen, um eine nicht ſelten ſehr unerquickliche Production einer ſogenannten großen Figural-Meſſe zur Aufführung zu bringen, wären hier Zeugen geweſen, wie ſich mit ganz einfachen Mitteln (vier Singſtimmen, Chor und Soli mit Begleitung der Orgel, dann zweier Trompeten und Pauken) ein wahrhaft erhabenes und erhebendes Kirchenlied zur Verherrlichung des Allerhöchſten aufführen läßt. Sie wären von ihrem Wahne: „Alles auf einem Kirchenchore Gezeigte muß ſchön ſein" gewiß geheilt worden. Die Aufführung unter der Leitung des Vereinskapellmeiſters Herrn Ferdinand Schubert war im Ganzen befriedigend zu nennen. Eine ſorgfältigere Anſchmiegung der Blasinſtrumente an den Geſang, und eine ruhigere Bewegung des letzteren würden die Wirkung vielleicht noch erhöht haben. Das Segenlied und das Offertorium („Sei gegrüßt Maria") waren verdienſtvolle Beigaben von der Compoſition des genannten Kapellmeiſters.

K. K. Hofkonzert.

Samſtag den 13. d. M. fand in den Appartements Ihrer Maj. der regierenden Kaiſerin ein Hofkonzert ſtatt, zu welchem den Virtuoſen Dreyſchock, Ernſt und Heindl die hohe Auszeichnung zu Theil wurde, geladen zu werden. Das Programm enthielt folgende Muſikſtücke: 1. L'inquiétude. Morceau concertant, für das Piano componirt und vorgetragen von Alexander Dreyſchock. 2. Elegie von Ernſt, für die Flöte componirt und vorgetragen von Eduard Heindl. 3. Fantaisie sur la Marche et la Romance de l'Opéra „Otello", componirt und vorgetragen von H. W. Ernſt. 4. L'Absence. Chanson sans paroles, componirt und vorgetragen von Alexander Dreyſchock. 5. Andante et le Carneval de Venise, componirt und vorgetragen von H. W. Ernſt. 6. La Campanella et Variations sur le thème „God save the Queen", pour la main gauche seule, componirt und vorgetragen von Alex. Dreyſchock. — Hr. Vice-Hofkapellmeiſter Randhartinger begleitete am Pianoforte.

Konzert-Salon.

Das philharmoniſche Konzert,

gegeben von dem ſämmtlichen Orcheſterperſonale des k. k. Hofoperntheaters unter Leitung des erſten k. k. Hofoperntheater Kapellmeiſters Hrn. Otto Nicolai, Sonntag den 14. December 1845 im k. k. großen Redoutenſaale.

Die philharmoniſchen Konzerte ſind ſeit ihrer Begründung immer hohe Feſttage für jeden Freund claſſiſcher Muſik geweſen; denn ſie brachten nicht nur die ausgezeichnetſten Werke zur Aufführung, dieſe war auch in jeder Beziehung immer ſo vortrefflich, daß ſie keinen Wunſch mehr übrig ließ. Es bilden dieſe Konzerte gleichſam den Culminationspunkt unſeres muſikaliſchen Kunſtvermögens und Wien dürfte in dieſer Beziehung wohl ſchwerlich von einer anderen Stadt erreicht, gewiß aber nicht übertroffen werden. Die Präciſion dieſer Aufführungen iſt ſtaunenswerth, ſie werden aber zu vollendetern Kunſtwerken durch den Geiſt, der das Ganze beſeelt. Wenn auch Nicolai, dieſer in jeder Beziehung ausgezeichnete Dirigent, die Seele, den ganzen Körper leitet, wenn ſich auch in ihm die einzelnen Fäden concentriren, ſo iſt doch dieſes Orcheſter keineswegs blos eine willenloſe Maſchine. Jeder Einzelne iſt ſo durch und durch Künſtler, er hat ſeine Aufgabe ſo ganz und gar begriffen und die poetiſche Idee des Ganzen in ſich aufgenommen, daß auch die feinſten Nuancen eines Tonwerkes wirkſam heraustreten und der Total-Charakter vollkommen ausgeprägt erſcheint. Eine vollendetere Reproduction eines Tonwerkes iſt nicht leicht denkbar; denn auf der Baſis der vollkommenſten Technik beruht eine poetiſche Anſchauung, welche uns das Geiſtige in der ſchönſten Formvollendung verſinnlicht. Ich müßte das, was ich über dieſes muſterhafte Orcheſter und ſeinen geiſtvollen Leiter bereits mehrmal ausgeſprochen habe, nur zuſammengefaßt hier wiederholen, wenn ich die heutigen Leiſtungen nach Verdienſt würdigen wollte, deshalb nichts weiter als den wärmſten Dank ihnen Allen, die uns ſo erhabene Kunſtgenüſſe ſchon geboten; mögen ſie mit dieſem Danke die Verſicherung hinnehmen, daß ſie ſich ein großes, bleibendes Verdienſt um die Zuſtände muſikaliſcher Kunſt erworben, und daß ihre Bemühungen nicht erfolglos verſchwinden werden. Die philharmoniſchen Konzerte machen in der Muſikgeſchichte Öſterreichs eine wichtige Epoche, ihr Andenken aber wird noch fortleben, wenn die Zeit des modernen Virtuoſenthums längſt verſchollen ſein wird.

Das heutige Konzert brachte uns die liebliche D-dur-Symphonie von Joſ. Haydn, dieſes Prototyp der rührenden Gemüthlichkeit und einfa-

Digitized by Google

chen Klarheit des Tondichters der „Schöpfung“. Worauf die Arie des Pylades aus Gluck's „Iphigenie auf Tauris“: „Nur einen Wunſch, nur ein Verlangen“, dieſes ewig junge Meiſterſtück dramatiſchen Geſanges, folgte. Ich kenne keine Arie, welche ich mit dieſer vergleichen könnte, in welcher ſich eine ſolche Tiefe des Gefühles in ſo einfacher Form ausprägte. Es bemeiſtert die Seele bei dem Anhören dieſes Tonſtückes eine unendliche Wehmuth, die ſich zum Schluſſe bei den Worten: „Denn es wird in einer Gruft unſer Staub beiſammen liegen“ in eine ſanfte Rührung auflöſt. In den wenigen Takten liegt die ganze Geſchichte eines liebenden Herzens vor uns aufgeſchlagen; jeder Ton dieſer einfachen Melodie findet in unſerm eignen Herzen ſeinen Wiederhall. Hr. Erl ſang dieſe Arie mit vielem Ausdrucke und mit der ganzen Macht ſeiner ſchönen, zu Gemüthe ſprechenden Stimme, und wenn mir etwas zu wünſchen übrig geblieben iſt, ſo war es eine Wiederholung dieſer Arie, welcher Wunſch ſich auch in einem lange andauernden Beifall des Publikums deutlich ausſprach. Die Ouverture zum Märchen von der ſchönen Meluſina von F. Mendelsſohn-Bartholdy, welche darauf folgte, iſt eine ſehr gelungene Arbeit eines geiſtreichen Componiſten und fand als ſolche allgemeine Anerkennung, wenn ſie auch nach der Gluck'ſchen Arie keine Steigerung des Gefühles hervorbringen konnte. Die große Arie aus C. M. von Weber's „Oberon“ jedoch machte eine electriſche Wirkung auf das Publikum. Mad. van Haſſelt-Barth errang ſich durch den in jeder Beziehung ausgezeichneten Vortrag dieſer Arie, voll der großartigſten Effecte, einen ſtürmiſchen Beifall, der nur damit endete, daß die hochverehrte Künſtlerin den Schluß wiederholte. Ich kann bei dieſer Gelegenheit nicht umhin meinen Dank dem Konzert-Comité für die Wahl dieſer beiden Geſangſtücke auszuſprechen; um ſo mehr als wir leider bei der jetzigen Verfaſſung unſeres Hofoperntheaters auf die Hochgenüſſe derlei Meiſterwerke dramatiſcher Tondichter zu hören, ganz verzichtleiſten muſſen. Es iſt unbegreiflich, daß die Adminiſtration noch nicht darauf verfallen, den „Oberon“ wieder einmal auf's Repertoire zu bringen, nachdem derſelbe an andern Bühnen Deutſchlands, z. B am Hoftheater in Dresden zu den Lieblingsopern gezählt wird. Auf den Wunſch die Gluck'ſche „Iphigenie“ zu hören, habe ich unter den jetzigen Verhältniſſen ohnehin ſchon verzichtet. Wie vollendet müßten derlei Opern unter der energiſchen Leitung des Hrn. Kapellmeiſters Nicolai mit einer Haſſelt, einem Erl u. a. aufgeführt werden können? —

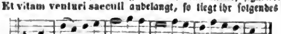
Den Schluß machte Beethoven's 4. Symphonie (in B-dur). Wie in den philharmoniſchen Konzerten Beethoven's Symphonien gegeben werden, iſt zu bekannt, um hier wieder beſprochen zu werden. Es genügt zu erwähnen, daß ſich das Orcheſter ſelbſt übertraf. Da war keine noch ſo unbedeutend ſcheinende Einzelnheit, welche da ungehört vorüberging. Vom 1. Satze angefangen bis zum letzten Takte des Finale ein vollkommenes Ganzes, ein Meiſterwerk der Aufführung. Der Beifall lohnte nach jedem Stücke den Dirigenten und ſein Orcheſter. — Der Saal war ſehr beſucht, das Konzert durch die Anweſenheit Sr. Majeſtät des Kaiſers verherrlicht. A. S.

Revue
im Stich erſchienener Muſikalien.

Krönungsmeſſe von W. J. Tomaſchek. In Partitur und Auflageſtimmen verlegt bei Joh. Hoffmann in Prag, und am 9. Nov. d. J. in der Carlskirche in Wien zum erſten Male aufgeführt.

(Schluß.)

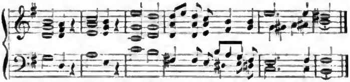
Was die auf eine ſehr intereſſante Weiſe entwickelte, figurirte Schlußfuge: **Et vitam venturi saeculi** anbelangt, ſo liegt ihr folgendes Thema:



und folgendes Contrathema:

zu Grunde. Die Analyſe dieſer Fuge wird man mir erlaſſen, da ich es hier mit einem durch Lehre und lebendiges Beiſpiel ſo vielfach bewährten Meiſter, deſſen künſtleriſche und wiſſenſchaftliche Durchbildung ein bereits feſtſtehendes, unbezweifeltes Factum und nicht etwa mit einem Anfänger zu thun habe, den ich zurechtweiſen und Inconſequenzen und anderweitige Unzukömmlichkeiten in den Einzelnheiten, wie im organiſchen Baue ſeines Tonwerkes nachzuweiſen verpflichtet wäre. Tomaſchek hat uns hier abermals eine Fuge, wie ſie ſein ſoll, geboten. Ein Blick in die Partitur wird jeden gebildeten Muſiker von der Wahrheit des eben Geſagten hinlänglich überzeugen, und wie ich glaube, wird es keinen Unbefangenen gereuen, eben einen ſolchen aufmerkſamen Blick auf dieſes in jeder Rückſicht beachtenswerthe Kirchentonwerk geworfen zu haben. —

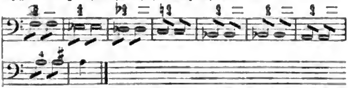
Im Sanctus (**G-dur C Andante**) wird ein dem Texte ganz analoger, würdevoller Choral (aus 6 Takten beſtehend) zuerſt in der Haupttonart, dann (nach einem kurzen Zwiſchenſpiele der Harmonie) in **As** und endlich (abermals durch ein Intermezzo der Clarinetten, Hoboen, Flöten und Fagotte vorbereitet) in **A-moll** durchgeführt. Dieſe Stelle bringt eine entſchieden kirchliche Wirkung hervor und iſt überhaupt eine der ſchönſten, weihevollſten Einzelnheiten der ganzen Meſſe. Zur Berichtigung des Irrthums derjenigen, welche in dieſem Chorale eine auffallende Reminiscenz an eine ſchon lange vor dieſer Tomaſchek'ſchen dageweſene demſelben Texte angepaßte Hymne, (die ich nicht näher bezeichnen will), nach einmaligem, flüchtigen Anhören finden wollten, möge die Stelle ſelbſt hier angeführt werden. Sie lautet:



Das **Pleni sunt coeli** bewegt ſich anfänglich in der Form eines Altſolo, bis endlich (**pag. 106 seqq.**) der volle Chor eintritt, und die himmliſchen Heerſcharen theils im Einklange (d. h. in rein harmoniſcher), theils wechſelweiſe (Siehe die intereſſanten contrapunktiſchen Stimmverſchlingungen auf Seite 107 — 115) das Lob des Höchſten verkünden. —

Das Benedictus (**Andante grazioso C-dur** $^4/_4$) iſt meiner Anſicht nach, die durchgearbeitetſte, in harmoniſcher und namentlich in contrapunktiſcher Beziehung am reichlichſten ausgeſtattete Nummer der ganzen Meſſe. Ich möchte es einen Climax von lauter Canons nennen. Es iſt dies ein ſehr intereſſantes Partiturſtück, deſſen Detaillirung mir Vergnügen, ja Genuß gewähren würde, hätte ſich mein Bericht über dieſes höchſt ſchätzbare Werk Tomaſchek's nicht ſchon über die Gebühr erweitert. Ich verweiſe daher den Freund der Kirchenmuſik, dem dieſe Partitur wahrlich nicht fehlen ſollte, auf Seite 115 — 130 derſelben. —

Ein ziemlich langes Vorſpiel des Orcheſters leitet das **Agnus Dei (A-moll quasi Adagio C)** ein. Dieſes ſelbſt wird in der üblichen Form, nämlich als in drei Repriſen (Alt, Sopran und Baß) wiederkehrendes Solo behandelt, nach deſſen jedesmaligem Schluſſe der volle Chor eintritt. Das Solo ſelbſt iſt einfach, aber wahr und edel gedacht und empfunden. Der Eintritt des Chores iſt in harmoniſcher Beziehung ungewöhnlich und darum intereſſant. Aus eben dieſem Grunde ſei es mir auch erlaubt, dieſe Stelle (zur Erſparung des Raumes jedoch bloß den genau bezifferten Orgelbaß derſelben) hier vorzuführen:



Die Schlußnummer, das „**Dona**“, iſt ſchon ſeiner Melodie nach ein ganz vollkommen treuer Ausdruck jener als Grundſtimmung hier vorwaltenden „Sehnſucht nach dem Schauen des Unſichtbaren“, in welchem Schauen allein der Seele jener, durch kein Erdenglück erzielbare Friede zu Theil wird. Es liegt in der muſikaliſchen Ausdrucksweiſe dieſer Bitte durch Meiſter Tomaſchek eine Naivetät, eine kindliche, herzliche, tiefgefühlte Ergebung, die mich nicht ungerührt ließ, und mich noch jetzt ſo ſehr anzieht, wo ich durch einen aufmerkſamen Blick in die Partitur mir den erſten Eindruck, den dieſes religiöſe Tongemälde auf mich machte, zu vergegenwärtigen bemüht bin. —

Schließlich nur noch der herzliche Wunſch: es möge dem würdigen Altmeiſter vergönnt ſein, unſere in neuerer Zeit ohnedies ſo kärglich und ſchlecht bedachte Literatur der Kirchenmuſik noch durch mehrere Werke ſeines noch immer regen Geiſtes zu bereichern. —

Die geſchmackvolle Ausſtattung dieſes vaterländiſchen Tonwerkes macht der Firma Hoffmann alle Ehre. — **Philokales.**

Sechzehn Compoſitionen von Alexander Feſca. Braunſchweig bei G. M. Meyer jun.

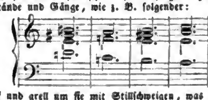
(Fortſetzung.)

Troisième Trio pour Piano, Violon, Violoncelle. Oeuvre 23.

Der erſte Satz **E-moll** $^4/_4$ **Allo con spirito** iſt gefällig, nicht ohne Anflug von Ernſt und Würde, die Melodie des Mittelſatzes eine edle, ſeelenvolle. Der zweite Satz Andante $^6/_8$ **G-moll** iſt mit **Barcarole** überſchrieben und der melancholiſche ſchöne Geſang wird durch eine leichtfließende wellenförmige Begleitung charakteriſtiſch unterſtützt. Das Violoncell kann den Zauber ſeiner weichen Töne mit Erfolg wirken laſſen; und wenn die Melodie vom klagenden **Moll** in's beruhigende **Dur** übergeht, fühlt man ſich warm angeweht, wie vom Geſange des ſchwärmeriſchen Gondoliers, deſſen Barke beim blaſſen Vollmondſchimmer in den grünen Fluten glänzende Kreiſe zieht und wie ſein leiſer Ruderſchlag langſam in nebliger Ferne verhallt, ſo zerfließt auch die Melodie dieſer

Digitized by Google

Gondola am Schluſſe weich, und läßt einen angenehmen Eindruck zurück. Mit viel Humor und Geſchick iſt das Scherzo allo vivo 3/4 E-moll angelegt und verfehlt ſeine Wirkung nicht; findet man in Feſea's Stimmführungen manche Kühnheiten, die frappiren, ſo ſind ſie doch ſo lange verzeihlich als ſie das muſikaliſche Gehör nicht geradezu beleidigen, aber offene Querſtände und Gänge, wie z. B. folgender:



ſind zu ſcharf und grell um ſie mit Stillſchweigen, was entweder Zeichen des Einverſtändniſſes oder der Gleichgiltigkeit wäre, übergehen zu können. — Das Finale Allo modto G-moll iſt friſch und kräftig und aus der ſehr gelungenen Durcharbeitung blickt eine Zwiſchenperiode in G-dur scherzando gehalten, durch heitere Färbung freundlich hervor.

Größer dem Umfange wie der geiſtigen Kraft nach iſt das folgende:

Oeuvre 26. „Premier grand Septuor" für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncello, Contrabaß, Oboe und Horn

angelegt. Über die Behandlung der dabei bethätigten Inſtrumente brauche ich wohl nichts weiter mehr zu erwähnen; zu ſagen, daß Feſea ſie in allen Nuancen des Charakters wie der Technik erfaßte und benützte, kann wohl genügen. Der 1. Satz F-moll 4/4 nimmt einen heroiſchen Aufſchwung, allein Feſea's Heros ermattet ſogleich wieder und wird der gemüthliche, ja tieffühlende Menſch, der in ſeiner edlen Schwärmerei uns lieber wird, als ein Held, dem zum Helden der Heldenmuth und die Heldenbegeiſterung fehlt. Der Lyriker fühlt ſich im Bereiche des Epos ſelten heimiſch. Es ruht auf dieſem Satze eine ſanfte Melancholie, die ſich in die Seele des Zuhörers niederſenkt; mir dünkt es ein ſchönes Abendgemälde, ein Herauftauchen und Zerfließen violetter Wolken, aus denen es von ferne wetterleuchtet, ein Ringen zwiſchen Ruhe und Sturm, bis der aufſchwebende Mond als Friedensrichter das Gleichgewicht der Natur wiederherſtellt. Das Andante Es beginnt mit einem Cornuſolo, und iſt mit Ruhe und Klarheit behandelt. Der Pianiſt iſt beſſer denn in den übrigen Andantes mit netten Soloſtellen bedacht. Sehr ſchön und ergreifend ſind die Übergänge vom erſten zum zweiten Theile ohne Pianobegleitung. Das Scherzo Allo vivo C-moll muß, wenn es den beabſichtigten Effect machen ſoll, ſehr raſch geſpielt werden; dann wird das continuirliche Pizzicato der Bäſſe nicht monoton ſein, die verliebt tändelnde Melodie des Trio (Violoncellſolo) mehr Leben gewinnen. Übrigens iſt es nicht der roſige Humor des Sanguinikers, der aus dieſem Scherzo weht, es iſt der des Melancholikers, der periodiſch ſeine ſchwarzen Bilder zurückgedrängt hat und ſich über die eigene Schwermuth luſtig moquirt. Im Finale 𝄵 C-moll ſtürmen unisono die Inſtrumente auf, aber da tritt die Oboe mit einem Solorecitativ ein, und ein kurzes Andante bringt eine Erinnerung an das Thema des erſten Theils, welche ſo wohlthuend und überraſchend wirkt, wie ein Lieblingslied der Jugendzeit, das plötzlich in das ſturmbewegte Mannesleben herüberklingt, und es iſt, als wollte der geiſtreiche Componiſt dieſes rege Treiben malen und kurz vor dem vollem Schluſſe des originell und impoſant bearbeiteten Finales wiederklingt dieſer herliche ſchöne Moment wieder und verſchwindet dann im Gebrauſe des raſchen Schluſſes. — Alle Kraft und Tiefe der Tonpoeſie, welche Feſea zu Gebote ſtand, legte er aber in das folgende:

Oeuvre 28. Zweites Septett in D-moll,

welches, kurz geſagt, meiſterhaft gearbeitet iſt; der erſte Satz bringt eine Geſangſtelle, welche mehr als jede der früheren durch ihre Innigkeit und Weichheit ergreift; die effectreiche Bewegung der Violine und Violoncello in Oktaven bei melodiöſen Gängen, die überraſchenden harmoniſchen Wendungen in der Begleitung, die lieblichr Schwermuth, die in den Auflöſungen der verminderten Septimenaccorde liegt, entzücken uns in ſchönem Vereine. Das Andante 3/8 nähert ſich dem Beſten, was in dieſen Sätzen geleiſtet werden kann; die Menuette D-dur übertrifft an Friſche und Humor alle bisher betrachteten Scherzo's und den würdigen Schlußſtein bildet das Finale D-moll, welches mit reſoluter Kraft und Eleganz eine Gediegenheit der Arbeit erblicken läßt, welche freudig überraſchen muß, beſonders wenn man dieſes Septett zuerſt hört und der Eindruck durch die früher berührte Formgleichheit mit den übrigen Compoſitionen noch nicht geſchwächt iſt. — Emil Mayer.

(Schluß folgt.)

Notizen.

(Mad. Albertazzi) wurde gleichfalls die Auszeichnung zu Theil, zum Hofkonzert bei Ihrer Maj. der regierendrn Kaiſerin geladen zu werden, war aber durch Krankheit verhindert daran Theil zu nehmen.

(Die Geſellſchaft der Muſikfreunde) hat von dem hier anweſenden Tonſetzer Hector Berlioz die nachſtehende Zuſchrift erhalten, welche als das Urtheil eines ausgezeichneten Kenners und Kritikers nicht nur für die Geſellſchaft ſehr ſchmeichelhaft iſt, ſondern überhaupt eine für die Stellung Wiens in muſikaliſcher Hinſicht ſehr ehrenvolle Anerkennung enthält.

À Messieurs les membres de la société des amis de la musique. Messieurs! Je ne dois pas quitter Vienne sans vous dire l'impression profonde que m'ont fait éprouver vos fêtes musicales du manège. C'est assurément une des plus belles choses qu'il m'ait été donné de connaître jusqu'à ce jour. — La majesté de l'ensemble, la puissance des masses, dans cette pompeuse exécution des trois grands maîtres allemands, n'empêchaient jamais d'appercevoir le vif sentiment harmonique dont les divers groupes de l'orchestre et des choeurs etaient animés et l'intelligence, qui les guidait au milieu des difficultés les plus redontables. — Il est à peine croyable que cette réunion colossale de mille exécutans ait été formée presque entièrement d'amateurs; et ce fait seul, en constatant les richesses vocales et instrumentales qu'elle possède suffirait pour assurer à Vienne la suprématie musicale sur toutes les capitales de l'Europe. De pareilles fêtes sont dignes des jours poëtiques de l'antiquité; elles peuvent donner aux êtres même les moins favorisés par la nature sous ce rapport, une idée de la grandeur de notre art, et de l'élévation du but qu'il se propose. — Recevez, Messieurs, avec l'expression de mon admiration pour votre oeuvre, celle de ma haute estime et de mon dévouement.

Vienne 6. Décembre 1845. Hector Berlioz.

An die Herren Mitglieder der Geſellſchaft der Muſikfreunde. — Meine Herren! — Ich kann Wien nicht verlaſſen, ohne Ihnen den tiefen Eindruck zu ſchildern, welchen Ihre Muſikfeſte in der k. k. Reitbahn auf mich gemacht haben. Dieſe gehören ſicherlich zu dem Schönſten, was mir bis heute kennen zu lernen vergönnt war. Die Majeſtät der Geſammtwirkung und die Kraft der Maſſen bei dieſer prachtvollen Aufführung von Werken der drei großen deutſchen Meiſter, hinderte nicht, das lebhafte und harmoniſche Gefühl, von welchem die verſchiedenen Gruppen des Orcheſters und der Chöre beſeelt waren, und die Einſicht, welche ſie inmitten der größten Schwierigkeiten leitete, wahrzunehmen.

Es iſt kaum glaublich, daß dieſe koloſſale Vereinigung von tauſend Mitwirkenden beinahe ganz nur aus Kunſtfreunden beſtand; und ſchon dieſe Thatſache allein beweiſet den Reichthum an Vocal- und Inſtrumentalkräften, welche Wien beſitzt, und genügt, um dieſer Stadt in muſikaliſcher Beziehung den Vorrang vor allen Hauptſtädten Europa's zu ſichern. Solche Feſte ſind der durch die Dichter verherrlichten Zeiten des Alterthums würdig, ſie vermögen ſelbſt den von der Natur in dieſer Hinſicht minder Begünſtigten eine Idee von der Größe unſerer Kunſt und der Erhabenheit ihres Zieles zu geben. Empfangen Sie, meine Herren, mit dem Ausdrucke der Bewunderung für Ihre Leiſtung auch die Verſicherung meiner Hochachtung und Ergebenheit. Hector Berlioz.

Wien am 6. December 1845.

(Die Muſikalienhandlung von Challier et Comp. in Berlin), Spittelbrücke Nr. 14, nimmt auf die „allgemeine Muſikſchule" von C. F. Müller, Kapellmeiſter und Muſikdirector, nur noch bis am 15. December d. J. Beſtellungen zum Subſcriptionspreiſe von 2½ Rthlr. an. Der nachherige Ladenpreis dieſes Lehrwerkes beträgt 5 Rthlr.

Konzert-Anzeige.

Zweites Konzert des Alexander **Dreyſchock** heute Dinſtag den 16. December 1845, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde. — 1. Ouverture zu „Figaro's Hochzeit", von W. A. Mozart, ausgeführt vom Orcheſterperſonale des k. k. Hofoperntheaters. 2. a) Scherzo aus der Sonate op. 30, b) „L'absence", Lied ohne Worte, beide für das Pianoforte componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. (Auf Verlangen.) 3. „Gruß an Wien", Rondo für das Pianoforte, mit Begleitung des Orcheſters, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. (Auf Verlangen.) 4. Ouverture zum „Carneval von Rom", ausgeführt vom Orcheſterperſonale des k. k. Hofoperntheaters, unter der Leitung des Compoſiteurs Hrn. Hector Berlioz. 5. „L'inquiétude", Morceau concertant, für das Pianoforte, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. (Auf Verlangen.) 6. „Le jeune pâtre Breton", Romanze von Hector Berlioz, geſungen von Henriette Treffz. 7. „Grand Caprice" für das Pianoforte, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber.

Die von Hrn. Dreyſchock vorgetragenen Muſikſtücke ſind in der k. k. Hof- Kunſt- und Muſikalienhandlung von Pietro Mechetti qm. Carlo (Michaelsplatz Nr. 1 3) zu haben.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine
Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **Hektor Berlioz, C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, H. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, **gratis.**

№ 151. Donnerſtag den 18. Dezember 1845. Fünfter Jahrgang.

Als achte diesjährige Muſikbeilage wird eine Compoſition von **Hektor Berlioz** erſcheinen und mit dem nächſten Samſtagblatte ausgegeben werden.

Felicien David und ſein erſtes Konzert in Peſth,

am 30. November 1845

im k. ſtädt. Theater;

mit beſonderer Bezugnahme auf die „Wüſte“.

Im Anfange ſchuf Gott Himmel und Erde; und die Erde war wüſt und leer; und Gott ſprach: „Es werde Licht“ und es ward Licht. Und ſiehe im göttlichen Lichte entſtanden Wälder, Flüſſe, Berge und Thäler — und endlich der Menſch, der ſich dieſe ſchöne Schöpfung gar trefflich behagen ließ! Und all' dieſe Schöpfungen Gottes waren fruchtbringend; vom Menſchen kam der Menſch, vom Thiere das Thier; Wälder, Gärten und Wieſen kleiden ſich jährlich in neues Grün, und die Bäume und Sträucher trugen herrliche Früchte; des Menſchen Spitzfindigkeit verſtand aus allem Vortheil zu ziehen, und der dürr'ſte Strohhalm war nicht umſonſt gewachſen. Nur eine Schöpfung Gottes war nicht von ſeinem fruchtbringenden Odem angeweht — — die Wüſte; hier wuchs kein Baum, kein Gras, da wohnte kein Menſch, kein Thier, und lautlos und leblos lag ſie da, ein gottvergeſſ'nes Denkmal.

Da kam eines Tages Herr **Felicien David**, und was das materielle Beſtreben vieler Generationen nicht vermochte, gelang ſeinem geiſtigen. Er machte ſich die Wüſte dienſtbar; ſie trug ihm ſchöne Früchte, wenn auch nicht in Natura, ſo doch in klingender Münze, was heutzutage noch vielmehr ſagen will. Als ich zum erſten Male von dem Enthuſiasmus las, den dieſe Wüſte in Paris erregt hatte, als ſpäter viele öffentliche Blätter nicht Spalten genug hatten, die Berichte über das Werk Felicien David's, dieſes ſo plötzlich auftauchenden Geſtirns zu faſſen, da ward mir Ach und Weh zu Muthe; ich erſchrecke vor jedem jähen Glückswechſel, und unwillkürlich denk' ich an Polykrates, den alten König von Samos, an ſein Glück, an ſeinen Stolz, an ſein Unglück und an ſeine Schmach; und während ich unter meinen Zeitgenoſſen herumſuchte, um paſſende Seitenſtücke zu finden, gedachte ich an Nicolaus Becker und Richard Wagner.

Ja, ja! der Componiſt des „Rienzi“ und „Fliegenden Holländers“ kann vielleicht am gelungenſten ſchildern, wie es einem anthut, wenn eine ſo ſchnelle Berühmtheit wie ein Schatten plötzlich verſchwindet. Sein Ruhm überflügelte in Schnelligkeit den „Fliegenden Holländer“ ſelbſt; aber ſeine Partituren hatten Blei in den Flügeln und ſie vermochten nicht nachzufliegen und ſich einzuniſten in den verſchiedenen Opernbühnen Deutſchlands, deren es, Gott ſei Dank! eine erkleckliche Anzahl gibt. Felicien David hat es geſcheuter angeſtellt; er flog ſelbſt mit; von Land zu Land, von Stadt zu Stadt, von der Seine bis zur Donau, von der Wüſte bis zur Pußta, raſtlos und unverdroſſen, — ſein Ziel, ein berühmter Mann zu werden, ſtets im Auge, und ſo ſehn wir ihn in Peſth, in der Hauptſtadt der Magyaren, im deutſchen Theater. — Die Erwartung war auf's höchſte geſpannt.

„Haben Sie ihn geſehen?“ fragte ein Herr ſeinen Nachbar im deutſchen Theater.

„Wen?“

„Nun den Felicien David; dort oben ſitzt er in der Eckloge des erſten Ranges.“

„Nicht möglich!“

„Ei freilich iſt es Felicien David, der Lion des Tages.“

„Da haben Sie Recht; ein wahrer Löwe, wenn gleich ein ſchwarzer; ſeine dunkeln Haare hängen ihm zu beiden Seiten herunter wie Mähnen.“

Und ſo ging es eine Weile fort. Allah hou akbar! Gott iſt groß; und ein Genie iſt auch groß, denn es iſt Gott verwandt! das iſt wahr! aber eine erhitzte Fantaſie regiert die Welt; das iſt auch wahr — und ſo wahr, wie ſich nur je etwas bewährt hat. Das Programm des Konzertes brachte uns eine große Symphonie in Es-dur, zwei Lieder mit Orcheſterbegleitung für eine Tenorſtimme — und zum Beſchluß: „Die Wüſte“, **Symphonie-Ode** in 3 Abtheilungen mit deklamirten Strophen, Geſängen, Chören und großem Orcheſter. Deutſcher Worttext von Ferd. Braun. Dieſe ſämmtlichen Piecen waren von der Compoſition Felicien David's. Das Konzert fand um 12 Uhr Mittags ſtatt: es war enorm beſucht, und die Spannung unerhört. Es iſt eine eigene Kunſt ſich aufmerkſames Gehör erfechten zu können. Dem Componiſten der „Wüſte“ iſt dieß Kunſtſtück im vollſten Maße gelungen, Dank ſei es der Journaliſtik des 19. Jahrhunderts! und welches Urtheil ſeiner nun auch harren möge — das Eine bleibt unbeſtritten: Der Componiſt iſt nicht ungehört, oder, was bei einer neuen Muſik wohl im Ganzen ebenſoviel ſagen will, — „halbgehört“ beurtheilt worden. Und nun zur Sache.

* * *

Wenn man leider vielen Componiſten den Vorwurf machen muß, daß ſie das nicht leiſten, was ſie leiſten könnten, daß ihren Werken die Weihe abgeht, weil ſie entweder nicht ausſtudirt haben, oder weil ihre erhitzte Fantaſie ſie auf Irrwege geleitete — ſo iſt dieſer Vorwurf auf Felicien David nicht auszudehnen! Seine Fantaſie blieb in den Schranken der Natur, und ſeine Kunſtſtudien zeugen von richtiger Auffaſſung und im Ganzen auch von richtiger Anwendung. Die Symphonie

Digitized by Google

in Es-dur iſt ein ſehr verdienſtliches — ja, gar nicht genug zu rühmendes (?) Werk, und um ſo höher anzuſchlagen, da man dem alten Sprichwort zu Folge — „Böſe Geſellſchaft verdirbt gute Sitten" billigerweiſe hätte erwarten können: Felicien David, der Franzoſe, ſei untergegangen inmitten der Unnatur der neuromantiſchen Schule, welche über die Tonmalerei — — auf die Zeichnung vergißt. Nein, nein, bewahre uns Gott, daß wir ein ſo rühmliches Streben verkennen ſollten. Der erſte Satz bringt ein kurzes, aber intereſſantes Thema; die Bearbeitung ſolid und — was in einer Symphonie wohl am ſchwerſten zu erreichen iſt — fließend; die Inſtrumentirung brillant ohne Überladung.

Dürften wir uns eine mißbilligende Äußerung erlauben, ſo bezöge ſich dieſe lediglich auf den unbefriedigenden Schluß. Unmittelbar vor dem Abſchluß in Es-dur, ſo lange in D-dur zu verweilen, erzeugt eine unbefriedigte Stimmung, — mir verdarb es den Effekt des ganzen Satzes. Doch das iſt wohl vielleicht mit das Schwerſte: zu rechter Zeit aufhören zu reden, ſei es in Worten oder in Tönen! Der eben angedeutete Übelſtand wiederholt ſich im Scherzo und Finale, doch ſind auch dieſe Sätze im Übrigen ſehr brav gearbeitet, und wenn man mit Recht ſagen könnte, daß man bei vielen Stellen gar zu ſehr an Beethoven gemahnt wird, ſo iſt dieſe Behauptung, — zumal da kein wirkliches Plagiat vorhanden, — ein großes Compliment für unſern Mann. Aber der gute Wille und der nicht genug zu rühmende Fleiß, ſind auch die größten Vorzüge, welche dieſes Werk aufzuweiſen hat; und während ich ſie mit gerechter Anerkennung hervorhebe, darf ich als unbefangener Referent nicht verſchweigen, daß in der ganzen Symphonie nicht ein einziger neuer Gedanke vorkömmt. Viel Gutes, aber nichts Neues! und doch iſt das Letztere allein der richtige Maßſtab für ein „Genie" — und für ein ſolches mußten wir Felicien David nach dem ihm vorangehenden Renommé halten, ehe wir ihn ſelbſt hörten. Wir trennen uns hier von der Symphonie, deren Partitur uns nicht vorliegt, und deren ausführlichere Beurtheilung nach einmaligem Hören uns nur zu argen Mißgriffen verleiten könnte.

Die beiden nun folgenden Lieder ſind Bagatellen und kaum der Rede werth.

Anders verhält es ſich mit der Symphonie-Ode **„Die Wüſte"**. Wie begreiflich iſt mir jetzt, da ich Text und Muſik dieſer „Symphonie-Ode" genau kenne, der Lärm und der Enthuſiasmus, in den die Franzoſen beim Hören dieſes Werkes geriethen; wie viel davon auf Rechnung unſeres Componiſten kommt, werden wir gleich ſehen; ſo viel aber iſt ausgemacht, — der Dichter hat ſich mit Ruhm bedeckt, ſein Werk iſt köſtlich. Die Grundidee neu, und die Ausführung ſo poetiſch, wie nur irgend etwas, — das Reſultat einer nicht erhitzten, ſondern erleuchteten Fantaſie. Glücklicher Felicien David! Du hätteſt noch lange einſam in Deiner Manſarde ſitzen und Symphonien à la Beethoven ſchreiben können, Symphonien aus Es-dur, B-dur und C-moll, — aus C-dur, D-dur und A-dur, Du wärſt ein unberühmter Mann geblieben, trotz Deinem regen Willen und Deinem eiſernen Fleiß! Aber Deine glückliche Stunde ſchlug, als Du dieſen Text in die Hand bekamſt. Ja, die Gottverwandtheit des Menſchen offenbart ſich in nichts ſo ſehr als in einer geiſtvollen Idee! Und das Gedicht der „Wüſte" iſt eine geiſtvolle Idee, wie je eine! Und der Mann, dem wir dieſes ſchöne Werk zuvörderſt danken — ich meine den Dichter des Originaltextes — ihn nannte kein Zettel, kein Programm und kein Textbuch — und ſo iſt mir ſein Name bis jetzt unbekannt geblieben.

Der Componiſt beginnt mit einem feierlichen Andante in C-dur. Violinen und Bratſchen halten durch 14 Takte pp. den Grundton, was uns in eine myſtiſche Stimmung verſetzt und eine unbeſtimmte Sehnſucht erzeugt, die durch eine im 3. Takt hinzutretende Baßfigur und ſomit durch eine Reihenfolge imperfecter Accorde noch gehoben wird.

Der Deklamator beginnt:

Der Wüſte Bild gibt von dem Ew'gen Kunde;
Der Geiſt, entfeſſelt, läßt ſich nimmer binden
Bei ſolcher Größ', er ſtrebt zum Licht und will
Die Tiefe des Unendlichen ergründen.

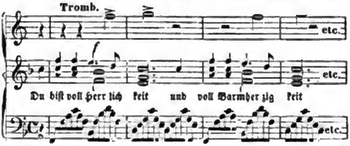
Der vom Componiſten begonnene Satz wird durch weitere 11 Takte durchgeführt. Der Deklamator fährt fort:

Die Wüſte ſchweigt, und dennoch — o Geheimniß!
In dieſer träumeriſchen Stille höre
Gedankenvoll ich — in der tiefſten Seele
Ein lautes Echo, ſtimmenreiche Chöre.

Die Streichinſtrumente halten ihren Grundton C während der ganzen Deklamation. Ängſtlich und kaum wagend einen Blick in das Unendliche, — erklingt ein Hornſolo, das Motiv eines ſpäter folgenden Chores andeutend; die Harmonie bleibt zweiſtimmig bis zum letzten Takte, wo dann die Blasinſtrumente die fehlenden Intervalle ergänzen; und die imperfecten Accorde, die uns wie ein Stein auf dem Herzen lagen — ſind verſcheucht! Wir athmen freier und empfinden wärmer.

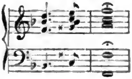
Es ſind des ew'gen Schweigens
Unausgeſprochene Accorde!
Ein jedes Sandatom hat Ton und Worte.
Im Äther wogen bunte Melodien,
Ich fühle ſie durch meine Seele ziehen!

Nocheinmal erklingen die myſtiſchen Töne des Horns, denen ſich dann unmittelbar der Geſang der Wüſte und die Verherrlichung Allah's — durch einen einfachen, eben ſo melodiöſen als würdevollen Männerchor — anſchließt. Der Chor beginnt in C-dur, indem er das früher angedeutete Thema aufnimmt. Die Begleitung in Triolenfiguren iſt ungeſucht und angemeſſen. Bei den Worten: „Du biſt voll Herrlichkeit" beginnt ohne ſonderliche Vorbereitung ein neues Thema friſchweg in F-dur; der Geſang einfach, die harmoniſche Behandlung kräftig. Aber hier hat ſich ein Schnitzer in der Inſtrumentirung eingeſchlichen, der mir den ganzen Chor verleidete.



Man betrachte die auf dem erſten Syſteme angeführte hohe Trompetenſtelle in ihrer Fortſchreitung mit dem Grundbaß, und jeder billige Muſiker wird mir zugeben, daß man nicht ein abſtrakter „Quintenjäger" zu ſein braucht, um ſolche Stellen nicht gut zu heißen.

Nach einer kurzen Modulation, die eigentlich gar keine iſt, denn der Componiſt geht sans façon von F-dur in den Septimenaccord nach C-dur und ſchließt darin kurzweg mit einer Fermate ſeine Rechnung, ertönt ein neuer Chor C-dur 4/4 Allegro vivace, der zwar originell und kräftig in ſeiner Erfindung, in ſeiner Durchführung aber einige linkiſche Manieren zur Schau trägt, der höchſt unkünſtleriſchen Fortſchreitungen, wie z. B.:



gar nicht zu gedenken.

Der Chor ſchließt wie er anfing in C-dur, die letzten vollſtimmigen Accorde verhallen und verlieren ſich nach und nach in die Folgenreihe imperfekter Accorde, mit welcher das Ganze begann und die uns in die frühere Erwartung und ſehnſuchtsvoll feierliche Stimmung zurückführen, während der Deklamator fortfährt wie folgt:

Was iſt das für ein Punkt dort in der Ferne
Der auftaucht bald und bald verſchwindet?
Die Karavane zieht am Himmelsſaume;
Wie eine Rieſenſchlange windet
Sie langſam her ſich in dem öden Raum ꝛc. ꝛc.

. . . r.

(Schluß folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Dinſtag den 16. d. M. „Der Freiſchütz" von C. M. v. Weber. Mad. Kunſt-Hoffmann als Gaſt.

Dieſe deutſcheſte aller deutſchen Opern theilt das Schickſal, daß ſie als Aushilfsoper in unſerm Hofoperntheater benützt wird, mit ſo manchem anderen Werke claſſiſcher Muſik. Es iſt ſchon ſehr lange her, daß wir einer neuen Inſcenesetzung des „Freiſchütz" ſehnſuchtsvoll entgegenſehen, allein vergebens, immer noch der alte Mond in der Wolfſchlucht, an dem man die halbverſchliſſenen Leinwandfäden zählen kann, immer noch das ärmliche Coſtume des hochfürſtlichen Jägerperſonals und die alten Decorationen, die nunmehr durch den often Gebrauch ſchon ganz ſchadhaft geworden. Übrigens kann uns dies noch ein Troſt ſein, daß man auf manchem anderen großen Theater Deutſchlands mit dieſer Oper, welche den Directionen ſchon ſo vieles Geld eingebracht, eben auch nicht beſſer verfährt. Die heutige Aufführung war eine von jenen, die im Allgemeinen zu gut war um ſie ſchlecht zu nennen und doch zu mangelhaft, als daß wir uns derſelben freuen könnten. Mad. Kunſt-Hoffmann, eine Bekannte von früher, gab die Agathe. Ihre Stimme hat mitunter klangvolle Töne, welchen auch viel Schmelz und Weiche innewohnt; allein ihre Regiſter ſind nicht gleich und obwohl ihr Stimmumfang nicht beſchränkt iſt, ſo beeinträchtigen doch Gaumentöne der Tiefe die freie Entwicklung ihrer Stimme, die übrigens nicht kräftig genug, um bei hochtragiſchen

Digitized by Google

größeren Partien auszureichen. Ihre Intonation iſt rein, auch ſingt ſie bis auf die italieniſchen Schlüſſe, welche ſich mit dem deutſchen Charakter der Weber'ſchen Muſik durchaus nicht vertragen, verſtändig und mit Mäßigung. Ihr Spiel und ihre Declamation befinden ſich noch in den erſten Stadien dramatiſcher Bildung. Ihre Leiſtung wurde vom Publikum freundlich aufgenommen. Hr. Formes gab ſeinem Caſpar einen fremdartigen Anſtrich, daß wir den alten Bekannten mit Mühe nur wieder herausfanden. Den Vortrag des Trinkliedes verleidete er uns durch Attituden, die ihm noch vom Banditen aus „Stradella" anhängen, das diaboliſche Element, das darin vorherrſchen ſoll, ſuchte er durch burſchikoſe Geſten zu charakteriſiren und ſomit wurde dieſe Lieblingspiece des Publikums kalt aufgenommen. Beſſer gelang der Vortrag der großen Arie „Schweig, damit dich Niemand warnt". Mad. Denemy-Neu gab das Aennchen mit Naivetät und Natürlichkeit und genügte in ihren Geſangvorträgen. Hr. Reichard als Max war theilweiſe zufriedenſtellend; allein ihm ſagt der deutſche Geſang im Allgemeinen weniger zu als der italieniſche, weßhalb er auch jenem immer eine fremdartige Beimiſchung gibt, die Cantabile zu ſehr zieht und das raſchere Tempo zurückhält. — Die übrige Beſetzung war nicht neu. **A. S.**

Zweite Quartettſoirée des Hrn. Prof. Janſa am 14. Dezember 1845 im Muſikvereinsſaale.

Dieſe zweite Quartettſoirée beſtärkte mich noch mehr in meinem ſchon früher abgegebenen Urtheile. Und mag man letzteres auch immerhin als ein allzu enthuſiaſtiſches Enkomium mir vorrücken, ich beharre feſt bei meiner damals ausgeſprochenen Anſicht, ohne auch nur ein einziges der bei dieſer Gelegenheit hier niedergelegten Worte zurückzunehmen. Dieſelbe echt künſtleriſche, poetiſchſchöne Färbung der uns vorgeführten Tongemälde, dieſelbe Einheit und Beſtimmtheit der Auffaſſung und des Zuſammenwirkens, dieſelbe bis in die unſcheinbarſten Einzelnheiten dringende Feinheit der Nuancirung, dieſelbe Rundung, Eleganz und Zartheit traten wie damals ſo auch jetzt als Grundzüge der heutigen Aufführung hervor. — Onslow's D-dur-Quartett (Op. 66) war für uns eine, aber in gewiſſer Beziehung auch keine Novität. Es war uns nur neu ehe wir es hörten; neu war es uns in Rückſicht der künſtleriſch genommen völlig gleichgiltigen Opus-Zahl. Allein von einer Neuheit der Ideen, ja überhaupt von eigentlichen Ideen iſt meiner übrigens unmaßgeblichen Meinung nach, weder im erſten Satze, noch im Scherzo, noch im Finale dieſer Compoſition auch nur die geringſte Spur zu finden; das Adagio bringt einige hübſche Melismen, doch auch keine eigentliche dem Gemüthe wohlthuende, geiſtreiche Melodie. Mit einem Worte, Onslow ſcheint nicht der Claſſe der „ewig Werdenden", ſondern ſchon lange jener der Starren „Fertigen" anzugehören und eben darum haben ſeine letzten Werke, ſo muſterhaft und organiſch auch ihr Bau, ſo trefflich und gediegen auch die Art und Weiſe der thematiſchen Durchführung (in dieſer Hinſicht verweiſe ich vorzüglich auf den erſten Satz dieſes Op. 66, welchem bloß zwei Noten fis, a zu Grunde liegen, aber mit einer ſeltenen harmoniſchen und contrapunktiſchen Gewandtheit weiter entwickelt werden) für uns wenig und wollen wir es ganz aufrichtig geſtehen, gar kein Intereſſe mehr. So viel im Allgemeinen über die Compoſition. Die Aufführung war eine in jeder Rückſicht muſterhafte. Janſa an der Spitze ſeiner ihm ebenbürtigen Wettkämpfer verſteht es nicht nur, eine in ſich ſchon geiſt- und ſeelenvolle Tondichtung ihrem Sinne gemäß aufzufaſſen und vorzutragen, ſondern er zeigte uns heute ſogar, daß ihm der Schlüſſel zu dem großen Geheimniſſe einer lebens- und gemüthloſen Harmoniemaſſe möchte ich ſagen, den beſeelenden Odem des wahrhaft geiſtigen Seins einzuhauchen, nicht abgehe. In dieſem Ausſpruche meiner innerſten Überzeugung liegt, wie ich glaube, ein ziemlich nachdrückliches Lob der echten Künſtlerauffaſſung dieſes trefflich vertretenen Streichquartettes.

Beethoven's, wenn gleich ſeiner frühesten Periode angehörende doch ſchon von mächtigen Ahnungen eines höheren Geiſteslebens ganz und gar erfüllte G-moll-Sonate für Clavier und Cello (Op. 5) wurde durchgängig im Tempo (welches um die Hälfte zu langſam) wie auch in der Auffaſſung von dem ſonſt ſo wackeren Künſtlerpaare Schachner und Schleſinger vergriffen; nein, ſo hat ſich Beethoven ſeine Sonate nicht gedacht! Er wollte durch ſein erglühtes Künſtlergemüth auch andere Herzen entflammen, er wollte Sympathie erwecken. Doch dieſe ſeine Intention befeuerte nicht die Seelen der beiden Genannten. Eine ſtarre Kälte, eine Äußerlichkeit, eine mich und alle Zuhörer recht ſehr beſtürzende Leere und Unentſchiedenheit des Vortrages trübte den wohlthuenden Eindruck, den dieſe herrliche Tondichtung unter andern Verhältniſſen ganz gewiß auf das geſammte Publikum hervorgerufen hätte.

Mozart's C-dur-Quartett (Nr. 6) läßt ſich wohl nicht leicht feiner, zarter, inniger vortragen, als eben durch Janſa, Durſt, Häusler und Schleſinger; da bleibt kein Wunſch übrig, als nur der, das liebliche Tonbild recht oft durch die genannten, trefflichen Künſtler vorgeführt zu ſehen. **Philokales.**

Zweites Konzert des Hrn. **Alexander Dreyſchock** den 16. December im Muſikvereinsſaale.

Jahre ſind ſeither vergangen, als vor den Augen des Publikums die Kunſt zum Virtuoſenthume degradirt wurde, als der blendende Glanz und Schimmer bloßer Äußerlichkeit das innere Leben der Kunſt verdunkelte, ſich auf dem ſelbſtgeſchaffenen Throne mit aller dünkelhaften Prätenſion ausbreitete und den beſſeren Potenzen der Tonmuſe gerade ſo viel Lebensfähigkeit übrig ließ, um dieſem Götzen des Tages zu dienen. Piano und Violine, ſie waren die willkommenſten Mittel hiezu; durch ihre Berechtigung, vorzugsweiſe Konzertinſtrumente zu ſein, lockten und verlockten ſie eine Schar von Jüngern, die alle wähnten, den göttlichen Funken in der Seele zu beſitzen und berufen zu ſein, neue Bahnen zu wandeln, neue Welten zu öffnen. Ein wenig Talent und etwas Ausdauer — ein paar gute Freunde — ein kleines wohlwollendes Publikum — und der Virtuoſe war fertig; wie Pilze ſchoßen ſie über Nacht auf — man konnte ſie kaum zählen, ihre Zahl war Legion. Dazu das unleidliche, unerquickliche Wunderkinderweſen — dieſe häufig fürchterliche Tortur für die kleinen beliebten Puppen und das Publikum. Es war eine wahrhaft betäubende, erſchlaffende Periode, ſie iſt es zum Theile noch — aber wir täuſchen uns an den Symptomen der Zeit nicht, wir glauben feſt behaupten zu können, das leidige Virtuoſenthum hat ſich nachgerade überlebt, es trug den Keim des Todes in ſeinem Weſen, in ſeiner Geſtaltung. Das Publikum hat ſchon von dieſer Frucht zu viel genoſſen, es iſt überſättigt, es iſt mißtrauiſch geworden; ein beſſerer Geiſt iſt nach dieſer Periode der Täuſchung, des bloß ſinnlichen Kitzels, der leeren Äußerlichkeit erwacht, er verwirft die blendende Hülle, er ſucht den Kern. Allein wenn die Form, die Technik in ihrer ſtupendeſten Ausbildung einzig und allein angeſtrebt, zum weſentlichſten Strebepunkte gemacht, das Virtuoſenthum als ſolches charakteriſirt, ſo werden wir ſie nicht miſſen können — die Entwickelungsphaſe der Tonkunſt, welche wir nun begonnen glauben, ſetzt ſie ſogar voraus, einfache, beſcheidene Mittel genügen nicht, aber dieſe Form muß ihre Suprematie aufgeben, ſie muß von ihrer uſurpirten Höhe herabſteigen, ſie muß das werden, was ſie ſein ſoll, ein willenloſes, gefügiges Werkzeug höherer, wahrhaft geiſtiger Potenzen, es muß dahin kommen, daß wir zur klaren Anſchauung der Idee und Wahrheit in der Kunſt gelangen, daß wir uns in das richtige Verſtändniß einer neugeſtalteten geiſtigen Errungenſchaft hineinleben, und das Erzeugniß ein durchgeiſtigtes, harmoniſch-entwickeltes ſei. Die Natur wie die Kunſt, ſie geſtatten keine gewaltſamen Sprünge; ſo werden wir uns auch beſcheiden müſſen, noch zahlloſe Nachwehen der überſchwenglichen Virtuoſenzeit zu fühlen, aber auch ſie werden ſich nach und nach überdauern und die Kunſt nicht mehr gefährden. Sollen wir für unſere Behauptungen einige Belege anführen, ſo verweiſen wir auf den Umſtand, daß viele unſerer jüngern Muſiker die bis nun hergebrachten Bahnen in Spiel und Compoſitionen verlaſſen, daß das bis zum Überdruſſe herabgeleierte Opernthemenweſen andern künſtleriſchen Geſtaltungen Platz zu machen ſcheint, daß die pièces de Salon mehr zu werden ſcheinen, als tändelnde, ohrenkitzelnde Fragmente. Dieſe beſſere Richtung, wie wir ſie mit dem Geſagten angedeutet zu haben glaubten, mußte aber, ſollte ſie Kräftigung und ausdauernde Lebensfähigkeit, einen würdigen Ausgangspunkt erlangen, und da wir uns nur auf die enge Sphäre der Pianiſten halten können, von einem Manne ausgehen, der mit der ſtupendeſten Entwickelung der Technik zugleich eine eindringliche Forſchung in den Tiefen der Kunſt vereinigt hat und der mit eiſerner Feſtigkeit ſeine eigenthümlichen Bahnen wandelt. Ein ſolcher iſt Alexander Dreyſchock — mit ihm tritt das Pianiſtenthum in eine neue Phaſe, von ihm geht für daſſelbe eine neue Ära auf. Man halte dieß nicht für eitle Überſchwenglichkeit, für eine nicht zu rechtfertigende Behauptung, man glaube ja nicht, es bedürfe einer Art Meteorerſcheinung, die in Jedem und Allem ſich lostrennt von dem, was bisher war; gilt es ja doch nur die ſchwergetragenen Ausartungen zu entfernen, die wilden Auswüchſe abzuſchneiden und die Kunſt ſtatt ſie zu einer dünkelvollen, eitlen, koketten Tändlerin herabzuwürdigen, in ihrer allgewaltigen Schöne als geweihte Prieſterin des Geiſtes darzuſtellen, ſie auf die richtige Fährte von der Abirrung zu geleiten, dabei aber jene Reſultate, welche jedes Fortſchreiten, wäre es auch noch kein Fortſchritt, bietet, nicht zu überſehen.

Wir kommen nun auch nach dem zweiten Konzerte auf die ſchon früher ausgeſprochene Anſicht zurück, daß Dreyſchock in techniſcher Beziehung Alles und noch mehr leiſtet, als wir bisher von Andern gehört haben — er beſitzt in all' den verſchiedenen ſchwierigen und leichteren Formarten eine wahrhaft ſtaunenswerthe Fertigkeit in noch nicht erreichter Vollkommenheit, eine Gewandtheit und Kraft im Spiele mit der linken Hand, gegen welche das, was uns Willmers bot, geradezu in den Schatten treten muß, er weiß Tonmaſſen mit rapider Schnelligkeit, großartiger Kühnheit und der feſteſten Sicherheit hervorzurufen, zu entwirren und bis zur lieblichſten, einfachſten, beinahe hingehauchten Weiſe zurückzuführen, und dieß Alles mit einer Reinheit, Präciſion des Spieles, die über jeden Tadel erhaben iſt; alle Nuancen, deren der Ton in ſeiner Erzeugung fähig iſt, ſtehen ihm zu Gebote, daher auch der Geſang bei ſeinem Spiel mit ſeltener Lieblichkeit heraustritt; ſelbſt Arpeggien, welche in der Harfenweiſe gehalten ſind, und der Nachklang des geſangführenden Tones bekommen unter ſeiner Hand Bedeutung. Wir wollen mit dem Geſagten keineswegs alle techniſchen Momente erſchöpfen, ſondern nur die wichtigſten hervorheben; wir wollen uns überzeugen, daß Dreyſchock Alles leiſtet, deſſen die Technik fähig iſt. Allein wir haben auch geſagt, dieſe Technik ſei nicht ſein Beſtes, ſein Vorzüg-

Digitized by Google

lichſtes. Unter den Händen Dreyſchock's wird eben dieſe Technik nur ein willenloſes Werkzeug, womit er herrſcht, womit er die Intuitionen ſeines Geiſtes verkörpert, das auf jeden Wink gehorcht, jeder Regung ſeines Innern dienſtbar wird. Seine Kunſt hat eben die Bedeutung, nichts mehr und nichts weniger als die Wahrheit des Geiſtes in Tönen daezuſtellen. Damit iſt aber auch ſo ziemlich Alles geſagt; die Form in ihrer höchſten Ausbildung hat, wie wir ſchon oft bemerkten, ſecundäre Bedrutung, das innere Leben und Sein des Individuums iſt als ſolches ein iſolirtes, gebundenes, hätte es auch eine noch ſo hohe Stufe der Entwicklung erreicht, — erſt in der allſeitigen Durchdringung der erſten durch die zweite Potenz, erſt in dem harmoniſch-innigen Gefüge beider, erſt in der Beherrſchung der Materie durch den Geiſt findet ſich die Löſung des ſchwierigen Problemes und dieſe hat Dreyſchock in ſeltener Weiſe geliefert. Deßhalb wird auch ſein Spiel nicht gleich in den erſten Augenblicken jenen Beifallsſtrudel erlangen, den man in der Überſchwenglichkeit unſerer Zeit gewöhnlich als Cinoſur für die Werthſchätzung eines Künſtlers annimmt, ſein Spiel iſt nicht verlockend und bezaubernd, ſondern begeiſternd — man muß erſt zu einem tieferen Verſtändniſſe desſelben gelangen, man muß ſich von den Vorurtheilen, mit welchen das Virtuoſenthum das Publikum verdarb, emancipiren und kaum kann es dann fehlen, daß Dreyſchock eine tiefe allſeitige, aber auch gerechte Würdigung erlangen wird. Wo wir ſonſt angewöhnt wurden, zu ſtaunen und wieder zu ſtaunen ob dem verſchiedenfach geſtalteten und entwirrten Tongemenge, wo ein Stück erklecklicher Melodie mit unverwüſtlicher Selbſtgenügſamkeit breit geſchlagen und abgeleiert wurde, wo man mit Gefühlsſchnitzeln kokettirte, da konnte von einer höhern Bedeutung nicht die Rede ſein — es fehlte die Weihe — nicht ſo bei Dreyſchock, erſt nachdem wir ihn gehört, nachdem wir die verſchiebenen Huldigungen, die er der Zeit bringen mußte, beinahe vergeſſen haben, nachdem die Saiten unſeres innerſten Lebens durch ſein Spiel mannigfach und wunderbar angeregt, leiſe nachgeklungen haben, dann erſt fühlen wir Befriedigung, dann erſt wird uns klar, wie verſchieden Dreyſchock von den Heroen des Tages, und daß er berufen iſt, die arg mißhandelte Kunſt in ihre Rechte einzuführen. Dieſe Aufgabe iſt eine ſchwierige, aber eine nicht unlösbare; Dreyſchock, dem es heiliger Ernſt um die Kunſt iſt, möge ſie in Zukunft zu löſen trachten, er iſt einer der wenigen Berufenen — er hat rühmenswerth begonnen, aber eben erſt begonnen — wenn er auch vor uns bereits als ein allſeitig abgeſchloſſener Künſtler daſteht. Vergeſſen wir aber bei all' dem nicht, die gebührende Huldigung einem Manne darzubringen, der ſie vielfältig verdient hat — wir meinen den Meiſter Dreyſchock's, den geachteten Altmeiſter Tomaſchek. Die Anlage eines Künſtlers iſt eine Gabe der Natur, ſie läßt ſich nicht geben, aber ihre Leitung und Richtung iſt das Werk des Meiſters Tomaſchek. Der leider nicht genug gewürdigte Tonkünſtler, der von ſeinem Feuereifer für das reine Gold der Kunſt hingeriſſen, oft etwas gar zu unnachſichtig mit der Neuzeit verfährt, der mit der ſeltenen Schärfe ſeines Geiſtes ſchon lange die Verſumpfung erkannt hat, in welche das Virtuoſenthum die Kunſt herabzubringen drohte, er mußte dem herrlich begabten Schüler die Bedingungen grben, welche dieſen befähigten, einſt auf eine glänzende, aber auch der Kunſt würdige Weiſe ſeine Laufbahn zu wandeln, und ſich auf dem Sockel des gewichtigen Ernſtes und der weiſen Erfahrungen eine Selbſtſtändigkeit zu erwerben, welche keine Vergleiche zu fürchten hat. Ohne Tomaſchek's rigoroſer Weiſe, ohne ſeinen manchen jedoch nicht ſcharf zu beurtheilenden Härten wäre Dreyſchock vielleicht eben ſo bedeutend geworden, wie er jetzt iſt, aber in einer andern Weiſe, in einer andern Richtung, und wir zweifeln, daß zu irgend einem Vortheile. Wenn Tomaſchek unſern Dreyſchock ſeinen eminenteſten Schüler mit Stolz nennt, ſo iſt dieſer Stolz ein ſehr gerechter.

Dreyſchock's Compoſitionen, ſo weit unſer privates Wiſſen reicht, ſind durchaus Eingebungen eines begeiſterten Momentes, er fabricirt nicht, er arbeitet nicht in Vorrath oder auf Beſtellung — daß ſie aber nicht flüchtige Skizzen, ſondern künſtleriſch ausgeführte, in ſich vollſtändige, regelrecht behandelte und angeordnete Arbeiten ſind, dafür ſpricht auch das hier in Wien freilich etwas einſeitig ausgedrückte Urtheil: ſie ſeien verſtändig — damit iſt aber nur die Formgebung als eine genügende bezeichnet, während wir eben das eigentlich Stoffliche als aus der rechten Quelle abſtammend bezeichneten. — Es iſt übrigens nicht zu läugnen, daß Dreyſchock in der Compoſition noch mehr leiſten wird, als er ſchon geleiſtet hat.

Die Compoſitionen, welche Dreyſchock heute ſpielte, haben wir beinahe alle ſchon im 1. Konzerte gehört. Um das feurige Scherzo der D-moll-Sonate gehörig zu würdigen, müßten wir die ganze Sonate hören, nur ſo kann man ihre Bedeutung und ihr Subſtrat, die Gedankenreihe auffaſſen. „L'absence", ein Lied ohne Worte (ſeinem Freunde, dem erſten Piano-Dilettanten Prags, Anton Brund gewidmet), ſtammt aus einer frühern Periode, wo Dreyſchock's Selbſtſtändigkeit noch nicht in ihrer Klarheit daſtand, iſt aber eine Compoſition voll Lieblichkeit und Zartheit. „Gruß an Wien", ein neues Rondo, iſt wahrhaft überraſchend durch Bravour, durch vielfache Effecte und eine herrliche Melodienführung; höchſt charakteriſtiſch das Morceau concertant: „L'inquiétude" und großartig das grand Caprice. Das Publikum nahm alle dieſe Leiſtungen mit ſtürmiſchem Applauſe hin. Einen Beifallsſturm erhielt auch die durchaus geniale Ouverture zum „Carneval von Rom" von Hektor Berlioz, welcher ſelbſt dirigirte, und mußte wiederholt werden; Dlle. Treffz ſang ſeine Romanze „Le jeune pâtre Breton" beifällig und das Orcheſter des k. k. Hofoperntheaters ſpielte Mozart's Ouverture zu „Figaros Hochzeit" ausgezeichnet. Als nach dem Ende der „grand Caprice" Dreyſchock vielmal gerufen wurde, ſpielte er auf vielfaches Verlangen ſeine mit Recht berühmten Variationen über „God save the king" (jetzt wohl the Queen). Wir glauben uns hier auf den Ausſpruch eines Warſchauer Kunſtrichters in der „Gazetta poranna" („Morgenzeitung") vom Jahre 1840 ganz paſſend beziehen zu können, der ſich über andere Variationen desſelben Künſtlers für die linke Hand alſo ausdrückt: „Non plus ultra. Variationen für die linke Hand. — Wenn wir in dieſer Compoſition bloß die muſikaliſche Bravour eines prahleriſchen Künſtlers beurtheilen wollten, ſo wäre ſie nicht einer umfaſſenden Kritik und der Bewunderung werth; aber die Variationen haben einen höhern Werth; ſowohl rückſichtlich des Mechanismus als rückſichtlich des äſthetiſchen Geſchmackes hat ſie der Compoſiteur zur höchſten Stufe erhoben. — Die Originalität der Gedanken, welche hier ſehr glücklich entwickelt ſind, entſpricht vollkommen allen Eigenthümlichkeiten des Inſtrumentes und macht dieſes Werk zu einem der bedeutendſten in der Welt muſikaliſcher Technik. — Bewunderungswerth und beinahe keck können wir die Octavengänge der linken Hand nennen; die Gleichheit und Präciſion der Doppelgriffe, die Sicherheit der Sprünge, nicht minder die gewandten, vieltönigen Harpeggien waren im Stande, den dürren Felſen des harmoniſchen Schatzes, den er aus ergreifenden und ſtarken Contraſten zuſammengeſetzt hat, durch eine ſtärkere Ausbreitung der Finger zu bedecken und auszufüllen, wodurch er zugleich jede Monotonie vermied, jeder Theil der kühnen Compoſition wirkte ſehr effectvoll auf die Zuhörer. —"

Noch muß mit aller Anerkennung der ausgezeichneten Streicher'ſchen Inſtrumente gedacht werden, deren ſich Dreyſchock in beiden Konzerten bediente.

Dr. K—

Notiz.

(Hr. Joſeph Wöß), ein junger, talentvoller Compoſiteur, hat drei Lieder vollendet, welche noch im Manuſcripte liegen. Eines derſelben „Neue Liebe, neues Leben", Gedicht von Goethe, wurde in einem ſehr geachteten muſikaliſchen Privatzirkel mit vielem Beifall aufgenommen. Das Lied zeichnet ſich durch eine angenehme und friſche Melodie aus, entbehrt aber auch nicht der Einheit in der Ausprägung des Gedankens. Da die Muſikzeitung es zu einer ihrer lohnendſten Pflichten zählt, das Publikum auf junge, emporkeimende Talente hinzuweiſen, wünſcht ſie dem talentvollen Compoſiteur und ſeinen Liedern recht bald den Weg in die Öffentlichkeit betreten zu können. Publikum und Kritik werden ſchon über Fähigkeit und Unfähigkeit entſcheiden!

Konzertanzeigen.

Am 26. findet im k. k. großen Redoutenſaale das Konzert des Hofopernkapellmeiſters Heinrich Proch ſtatt. Es werden dabei zum erſten Male aufgeführt eine ganz neu componirte Ouverture zu Halm's „Sohn der Wildniß", dann die Ouverture zu Proch's Oper „Ring und Maske", Frln. v. Marra und Hr. Staudigl werden neue Liedercompoſitionen des Konzertgebers produciren. Außer dieſen kommen noch zwei Sätze der Symphonie von Felicien David untee perſönlicher Leitung des Componiſten zur Aufführung. Hr. Staudigl wird die brillante Arie von Händel aus „Acis und Galatea" ſingen. — Nach dieſem vorläufigen Programme dürfte das Konzert des Hrn. Proch eines der intereſſanteſten der Saiſon werden.

Am ſelben Tage gibt der ausgezeichnete Violinſpieler und Compoſiteur Bernhard Molique im Muſikvereinsſaale ſein zweites Konzert, was für die Kunſtfreunde und zahlreichen Verehrer des berühmten Meiſters von großem Intereſſe ſein wird.

Drittes Konzert des Alexander **Dreyſchock** Sonntag den 21. Dezember 1845, Abends um halb 10 Uhr, im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde. — 1. **Grande Fantaisie originale in F-dur, Op. 31,** in 3 Sätzen: a) **Andante** b) **Scherzo** c) **Allegro spirituoso**, für das Pianoforte componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. 2. Geſangsſtück. 3. a) **Tremolo** b) **La Campanella** für das Pianoforte, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. 4. Geſangsſtück. 5. **Second Rondeau militaire** für das Pianoforte, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. 6. **Introduction et Variations sur „God save the Queen"**, für die linke Hand allein componirt und vorgetragen vom Konzertgeber.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo**, in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **Hector Berlioz, C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 152. Samſtag den 20. Dezember 1845. Fünfter Jahrgang.

Die P. T. Herren Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte als **achte** diessjährige Musikbeilage: „Le jeune pâtre Breton", Fragment du Poëme de Marie, Romance avec Accompagnement de Piano et Cor ad libitum par **Hector Berlioz.** Chantée dans ses Concerts à Vienne par Mademoiselle Henriette Treffz. (Die deutsche Uebersetzung des Textes ist von J. P. Lyser.)

Felicien David und ſein erſtes Konzert in Peſth,

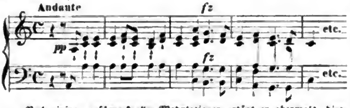
am 30. November 1845

im k. ſtädt. Theater;

mit beſonderer Bezugnahme auf die „Wüſte".

(Schluß.)

Das Orcheſter beginnt den Marſch der Karavane, pp. con sordini in A-moll 4/4



Nach einigen geſchmackvollen Modulationen ertönt er abermals, diesmal ohne Sordinen und variirt durch ein darüberliegendes Oboenſolo, was ſich ſehr gut macht; der Chor tritt mit dem nämlichen Thema ein, aber diesmal in A-dur. Hier wurde ohne viele muſikaliſche Unkoſten ein glänzender Effekt erzielt. Nachdem der Chor wieder nach A-moll zurückgekehrt iſt, verhallt er endlich in einzelnen abgebrochenen Sätzen, die durch eine chromatiſche Violoncellfigur begleitet, uns ein unheimliches Gefühl erwecken; der Samum, oder wie er genannt wird, der Simoun erhebt ſich:

„Bleifarben wird die Luft und ſchwer; ſo ſieht
Das Antlitz eines Menſchen welcher ſtirbt."

Es war uns intereſſant zu beobachten wie Hr. Felicien David das Heulen des Sturmes in Tönen wiedergeben würde; dieſe muſikaliſche Malerei iſt im Ganzen wohl gelungen, aber in ſofern wir bei der kritiſchen Beleuchtung eines Werkes, das ſo viel Anſprüche macht, etwas ſtrenge zu Gericht ſitzen müſſen, können wir die Bemerkung nicht verſchweigen, daß uns in dieſem Genre ſchon viel trefflichere und wirkſamere Muſter bekannt wurden.

Ich erinnere an den Sturm in Beethoven's Paſtoralſymphonie; an den Sturm in der Ouverture zu „Wilhelm Tell"; ja ſelbſt das Ungewitter im „Barbier von Sevilla" iſt bei all' ſeiner muſikaliſchen Einfalt und Anſpruchsloſigkeit eigentlich noch charakteriſtiſcher, als hier das Heulen des Samum in der „Wüſte." Inzwiſchen legt ſich der Sturm; die Karavane ſetzt ihre Reiſe fort und wir erſparen uns die Beſprechung vom Schlußchor des erſten Abſchnitts, der in Worten und Tönen derſelbe blieb, wie wir ihn beim Herannahen der Karavane bereits gehört und beſprochen haben. Fragen wir uns nun nach dem Totaleindruck dieſes erſten Theils, ſo war er größtentheils wohl ſehr günſtig, blieb aber im Ganzen doch hinter unſerer Erwartung zurück. Was andere empfunden haben weiß ich nicht; laſſen wir einem Jeden ſein Urtheil über das was er fühle und was er nicht fühlt; denn der ſtürmiſche Beifall, der jetzt folgte und unter welchem man den Componiſten mehrmals hervorrief, kann keinen Maßſtab für den wahren Eindruck abgeben.

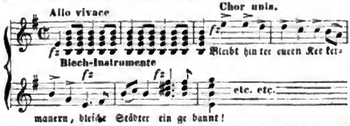
Der zweite Theil iſt jedenfalls gelungener; er heißt „Die Nacht" und beginnt nach einigen deklamirten Verſen an den „Abendſtern", mit einer Tenorarie:

O Nacht, o ſchöne Nacht!
Seligſüße Himmelspracht!
Wie labt deine Kühle
Wenn frei und wohlgemuth
Nach heißen Tages Schwüle
Die Karavane ruht ꝛc. ꝛc.

Die Arie iſt in Es dur 3/4 Takt und um mich eines bezeichnenden Ausdrucks zu bedienen im paſtoralen Charakter componirt; die Melodie fließend und angenehm, die Begleitung hauptſächlich in einer Violoncellfigur hervortretend; fließend — wenn auch etwas monoton auf die Länge; dieſer Vorwurf trifft eigentlich nicht ſo die Begleitung als die ganze Arie, die in Anlage und Durchführung nicht mehr noch weniger iſt als ein Strophenlied, jedoch iſt der Charakter der Worte im Hauptmotiv der Muſik glücklich getroffen. Der Arie folgt die ſo betitelte „Arabiſche Fantaſie", ein Orcheſterſtück in C-dur 2/4 Takt feurig und intereſſant. Ein kurzer Übergang nach A-moll führt uns in eine neue Situation. Die Muſik ſchildert uns den Tanz der Almen; iſt nun dieſe Melodie an und für ſich ſehr lieblich und einſchmeichelnd, ſo wird ſie uns noch tauſendmal lieber durch die äußerſt pikante Inſtrumentirung, die ſo zu ſagen in einem

Digitized by Google

Duo concertant zwiſchen Oboe und Clarinett beſteht. Ein kurzer Übergang nach H-dur bringt uns einen Chor in E-moll 4/4 Allegro vivace, genannt „Die Freiheit der Wüſte", deſſen Motiv ich hier anführe:



Abgeſehen von der Kraft, die in dieſem Thema liegt, iſt es noch überdieß geſchickt modulirt und der Übergang nach C-dur iſt von großer Wirkung. Der ganze Chor iſt an und für ſich etwa dreißig Takte lang, und wiederholt ſich dann in ſeiner zweiten Strophe ohne die mindeſte Änderung in Geſang oder Orcheſter. Was die Inſtrumentirung anbelangt, ſo bildet der in Triolen einherſtolzirende Zwiſchenſatz, ausgeführt durch die Streichinſtrumente, einen intereſſanten Gegenſatz zu den pathetiſchen Viertelnoten der Melodie, welche noch durch die Blechinſtrumente unterſtützt werden. Aus E-moll in den Septimen-Accord von C-dur iſt eben kein gewagter Schritt; die Holzinſtrumente halten ihn aus, während die Hörner die durch den Anfang des vorigen Chors bekannt gewordene Figur weiter fortführen, und ſo gelangen wir zum letzten Abſchnitt des zweiten Theils, genannt: „Die Träumerei der Nacht"; Geſang für Tenorſolo mit Chor und Orcheſterbegleitung. Hab ich je die Steigerung intereſſanter Muſikſtücke wohlthätig empfunden, ſo iſt es wahrlich in dieſem zweiten Theil der „Wüſte".

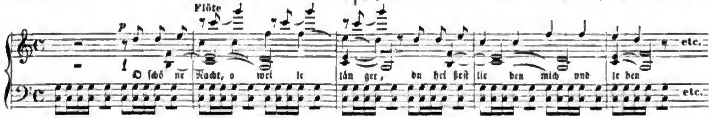
Dieſer letzte Abſchnitt des zweiten Theils iſt eben ſo, wie ſeine Vorgänger in Strophen componirt, deren jede in höchſt anmuthiger Weiſe variirt erſcheint, und deren Inſtrumentirung uns ein äußerſt romantiſches Bild dieſer nächtlichen Scene in der Wüſte enthüllt. Schon der Text an und für ſich iſt eine Muſterkarte lyriſch-romantiſcher Seufzer!

O ſchöne Nacht, o weile länger,
Du heißeſt lieben mich und leben;
Mein Liebſter iſt vor Wonne trunken
Wenn dieſe Lieder zu ihm ſchweben!

Schwimm, hin o Mond, du Nachtgefährte!
Ich will mich nicht zu dir erheben;
Mein Liebſter iſt vor Wonne trunken,
Wenn dieſe Lieder zu ihm ſchweben.

Allmälig fühl' ich um mein Auge
Sich weiße Schlummerfäden weben,
Mein Liebſter iſt vor Freude trunken,
Ob meine Lieder auch verſchweben!

Und die Muſik! ein wahrer muſikaliſcher Selam! ein orientaliſcher Tonblumenſtrauß, ſchimmernd in ſeiner Farbenpracht und die Sinne berauſchend durch ſeinen ſüßen Duft. Die erſte Strophe vom Tenor geſungen und durch die Streichinſtrumente in der, im Baßſyſtem des alſogleich folgenden Beiſpiels, angedeuteter Weiſe, begleitet, rührt uns durch ihre Einfachheit.



Die zweite Strophe wird durch ein die Zither remplacirendes Violinpizzicato in Achtelnoten trefflich variirt, in der dritten Variation bringen Flöten und Clarinetten über dem Thema eine einfache Figur, (ſ. d. 2ten Takt des Notenbeiſpieles) und die vierte Strophe wird vom ganzen Chor abgeſungen, und zwar derart, daß Oberſtimme mit dem Grundbaß uniſono geht, ſo in den Geſang wie Orcheſterſtimmen, während die Violinen in einer gebundenen Sechzehnthelfigur, die harmoniſche Begleitung ergänzen. —

Gegen das Ende hin wird die Muſik immer ſchwächer, bis ſie endlich in dem uns vom Anfang des erſten Theils her wohlbekannten, durch die Violinen und Bratſchen gehaltenen C, mit derſelben bei gleicher Gelegenheit erwähnten Baßbegleitung mit einer Reihenfolge imperfekter Accorde endigt; was uns in eine träumeriſche Stimmung verſetzte, der wir uns um ſo lieber hingaben, da der Traum recht angenehm war; mir wenigſtens entfaltete ſich ein buntes und charakteriſtiſches Bild der nächtlichen Scene in der Wüſte; ich genoß bei dieſer ſchwärmeriſchen und melancholiſchen Muſik im Geiſte das Entzücken einer ſtillen ſchönen Sommernacht! ich ſehe die Wachtfeuer der Karavane, die trägen, ſorgloſen, träumeriſchen Araber gelagert rings herum; während Muſik und Tanz ſchauen ſie mit ſtieren Augen in die rothe Glut des bald verlöſchenden Feuers, dann ſenden ſie einen ernſten Blick hinauf zum wolkenloſen geſtirnten Firmament! Sie fürchten keine Gefahr, denn Allah wacht für ſie! jeder Stern am Himmel iſt ihnen ein Auge ihres Gottes, jeder Ton ihrer Muſik eine Klage um die ſo bald entſchwundene einſtige Größe! — — Das war nun zwar Alles recht ſchön und gut, — aber ein Kritiker iſt unbarmherzig; er begnügt ſich nicht damit, etwas Schönes gehört zu haben; — nein, auch jetzt noch beginnt er das Richteramt und fragt: „Felicien David, die böſe Welt ſagt, dieſe holden arabiſchen Weiſen ſeien nicht auf deinem Felde gewachſen; es ſollen Originalmelodien ſein, die du benützt haſt." In dieſem Falle, (den wir nicht entſcheiden können, da es uns unmöglich iſt den Quellen nachzuſpüren), mußten wir doch noch die beſcheidene Bemerkung machen, daß trotz der vielfachen Gelegenheit, keine einzige dieſer entlehnten Original-Melodien ſo bearbeitet und durchgeführt wurde, wie es ſein mußte, um den Titel „Symphonie-Ode" in irgend einer Art zu rechtfertigen. Sämmtliche Nummern des zweiten Theils ſind Strophenlieder, und mögen ſie noch ſo intereſſant inſtrumentirt ſein, ſo bleibt doch die Inſtrumentirung an und für ſich nur immer die Färbung, die der eigenthümlichen und ſtrengen Zeichnung einer Symphonie einen höhern Reiz verleihen ſoll; in dieſer Hinſicht hat alſo der zweite Theil der „Wüſte" ſeinem Prädikat „Symphonie-Ode" eben ſo wenig entſprochen als der erſte, und das iſt um ſo befremdender, als der Componiſt in ſeiner Es-dur-Symphonie bewieſen hat, daß ihm im Symphonie-Genre die beſten Muſter vorſchweben. — Sollte nun gar der Verdacht ſich beſtätigen, daß die arabiſchen Melodien alle insgeſammt entlehnt ſind, — was kommt dann auf Rechnung unſers Componiſten?

Bei der Beſprechung des dritten Theils können wir uns kurz faſſen, da außer den beiden erſten Nummern, ſowohl in Text als Muſik, faſt Wort für Wort und Note für Note aus dem erſten Theil entlehnt iſt. Der Anfang ſchildert uns den „Sonnenaufgang". Die Violinen beginnen con sordini ein Maestoso in A-dur.

Der Deklamator hebt an, während unter ſeiner Rede die Violinen ihr Tremolo fortführen:

Es färbt mit purpurrothem Scheine,
Der Himmel ſich am Erdenraine;
Allmälig bricht
Des Tags Geſtirn hervor wie eine Hymne,
Und füllt die Wüſte an mit Lieb' und Licht!

Die Art und Weiſe wie dieſer Sonnenaufgang in Tönen gemalt wurde, iſt unſtreitig ein Meiſterſtück muſikaliſchen Effectes; während die Violinen forttremoliren, bringt der Componiſt ein durch das Clarinett ausgeführtes Thema, das etwa anderthalb Takte lang durch Oboe und Fagott imitirt wird, bis nach einer den Effect ungemein ſteigernden Cadenz — durch die Violoncells — das ganze volle Orcheſter uns im Fortiſſimo anzeigt, daß die Himmelskönigin am Firmament jetzt prange, in ihrer vollen Herrlichkeit, in ihrem ſtrahlendſten Glanze.

In der Ausführung ergab ſich hier folgender Übelſtand. Der Componiſt hatte Sordinen vorgeſchrieben und verlangte, daß ſie im Verlauf des Crescendo abgenommen werden ſollten. Nahmen nun auch juſt nicht alle Geiger zu gleicher Zeit ihre Sordinen ab, ſo merkte man doch zu deutlich, wenn einige aufhörten und dann wieder friſch einſetzten; ſo wurde uns gewiſſermaßen der Genuß der am Horizonte aufſteigenden Sonne durch einige vorübereilende Wolken verkümmert. Das ſoll aber durchaus kein Vorwurf für das übrigens ſehr brave Orcheſter ſein. Es folgt „Der Geſang des Muezzim", welcher in arabiſcher Sprache vorgetragen wurde und auf uns einen Eindruck machte, von dem wir nicht recht wiſſen, ob er günſtig oder ungünſtig war; da die Singweiſe aber zuverläſſig einem Originale entlehnt war, ſo blieb es immerhin intereſſant zu erfahren,

Digitized by Google

wie denn die Muezzim eigentlich ihre andächtigen Gefühle äußern! Das wiſſen wir nun.

Weit entfernt aber ein andächtiges Gefühl zu verſpüren, wurde mir vielmehr höchſt lächerlich zu Muth.

Die Karavane bricht jetzt wieder auf und es ertönt der im erſten Theil beſprochene Marſch in A-moll ohne weſentliche Abänderung. Die Karavane zieht vorüber — ſie entſchwindet unſern Blicken, die letzten Klänge ihres Chorgeſangs verhallen — und leblos und lautlos liegt die Wüſte wieder vor unſern Blicken. Der Deklamator aber lenkt ein, von wo er ausging:

Hörſt du der ew'gen Stille
Unausgeſprochene Accorde?
Es hat das Sandkorn Stimm' und Worte.
Im Äther wogen bunte Melodien,
Ich fühle ſie durch meine Seele ziehen.

Es wiederholt ſich der erſte Chor „Der Geſang der Wüſte, die Verherrlichung Allah's“ und das Ganze ſchließt wie es begonnen. —

Dieß iſt eine getreue Schilderung der Symphonie-Ode „Die Wüſte“ wie wir ſie nach mehrmaligem Hören und nach unſerer gewiſſenhafteſten Überzeugung niederſchrieben. Wenn der Componiſt glauben könnte, daß er hin und wieder getadelt wurde, um ſein Werk zu verkleinern oder anzufeinden, wie es ja leider oft genug in öffentlichen Blättern zu geſchehen pflegt, ſo thut er uns bitteres Unrecht. Es iſt ein großer Unterſchied, für welchen Zweck eine Recenſion geſchrieben wurde; handelt es ſich darum, der Wahrheit gemäß zu berichten, wie das Werk gefallen hat, ſo müßten wir nur ſagen: — ſehr — der Beifall war enorm.

Eine muſikaliſche Zeitung kümmert ſich aber nicht darum, und forſcht mit Emſigkeit: welche Ausbeute der Kunſt aus dieſem Werk erſtehe. — Mag denn immerhin dieſe Frage beantworten, wer Luſt dazu hat! Hr. Felicien David iſt jedenfalls der Mann, von dem ſich noch treffliche Sachen erwarten laſſen. ...r.

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Konzert des F. Wilczek auf dem von Philipp de Girard aus Paris erfundenen Piano, Tremolophon benannt, Mittwoch den 17. Dezember im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde.

Der doppelte Mechanismus an dieſem Inſtrumente, der gewöhnliche eines Pianoforte nämlich, welcher durch die obere Claviatur in Bewegung geſetzt wird, dann jener, welcher mittelſt der zweiten, unteren Claviatur das Tremoliren der Töne erzeugt, geſtaltet die Handhabung desſelben unſerem Ermeſſen nach als eine zu ſchwierige, als daß ſich dieſes Inſtrument je zu vollkommenen Konzertleiſtungen eignen dürfte. Der Konzertgeber ſcheint deshalb auch ſolche Piecen zum Vortrage gewählt zu haben, welche auf Melodie und einer mehr ruhigen Haltung beruhen und ſelbſt da vermißten wir bei allen Forteſtellen die erforderliche Kraft des Tones, welche der Mechanismus des Tremolo durchaus nicht zu geſtatten ſcheint. Der Vortrag des Konzertgebers entbehrte daher einer richtigen Coloratur, und wir ſtehen nicht an, das Tremolophon als ein zur öffentlichen Production ſehr undankbares Inſtrument zu bezeichnen, da es einerſeits zur Executirung von techniſchen Schwierigkeiten, insbeſondere wenn letztere durch beide Hände zugleich (noch dazu auf zwei ſchräg übereinanderliegenden Claviaturen), dann durch hervortretende Kraft und ein rapides Tempo bedingt ſind — keinen ſolchen Spielraum wie das gewöhnliche Pianoforte darbietet, daher auch zur Beurtheilung des Konzertgebers ſelbſt keinen richtigen Maßſtab gibt, andererſeits aber noch durch das andauernde Tremoliren der Töne eine gewiſſe Monotonie hervorruft, welche jedes muſikaliſche Gehör gar bald ermüden muß. Obſchon dieſe Erfindung des bereits verſtorbenen Philipp de Girard in Anbetracht des ſinnreichen Mechanismus mit der goldenen Induſtriepreismedaille in Paris ausgezeichnet worden ſein ſoll, ſo leiſten wir auf erſtere, namentlich zu Konzertproductionen dennoch recht gern Verzicht, ja begnügen uns vielmehr mit dem weit einfacheren Mechanismus der Pianoforte eines Böſendorfer, Streicher u. ſ. w., welche einem Dreyſchock, Liszt und Thalberg bisher vollkommen genügt haben. — Der Konzertgeber ſpielte nebſt einer Fantaſie über die „Puritaner“, der Grabesſcene und dem Quintett aus „Lucia di Lammermoor“, dann einer Cavatine aus „Robert der Teufel“ und einer Fantaſie über letztere Oper, noch eine Nationalpolonaiſe von Oginski und „Ave Maria“ von Schubert. Er erhielt vielen Beifall, wozu entweder der Reiz der Neuheit oder der ſinnreiche Mechanismus des Tremolophon, obſchon in ſeiner Wirkung, wie geſagt, von keinem erfreulichen Belange, beigeſteuert haben dürften.

Vom Hrn. Minetti hörten wir ein ſchottiſches Lied von Spohr, eine gediegene Compoſition, deren Wahl ihn nur anempfehlen kann, und Kücken's beliebtes „Mauriſches Ständchen“ mit reiner Intonation und vielem Ausdruck geſungen; dieſem mit einem ſonoren, flexiblen und umfangreichen Baßorgane begabten Kunſtjünger ſtellen wir ein günſtiges Prognoſtikon, wenn er nach würdigen Vorbildern fortſtrebt. Das Publikum nahm ſeine Leiſtung ſehr beifällig auf. — Das Konzert war ziemlich beſucht.

Carl Schmidt.

Zweites Konzert des Violoncelliſten Koßowski, Donnerſtag den 18. d. M. im Muſikvereinsſaale.

Ich habe mein Urtheil über dieſen Künſtler nach ſeinem erſten Konzerte bereits abgegeben und fühle mich nicht veranlaßt, dasſelbe jetzt nach ſeinem zweiten zu modificiren. Alle Lichtſeiten, die ich beim erſten Anhören in ſeinem Spiele aufzufinden glaubte, fand ich auch diesmal, desgleichen aber auch ſeine Schattenſeiten. Daß Hr. Koßowski in dieſem Konzerte eine Compoſition Bernhard Romberg's brachte, weiß ich ihm und gewiß auch das Publikum Dank, um ſo mehr als er gerade im Vortrage dieſes Tonſtückes in die Geſangsſtellen viel Gefühl und Ausdruck zu legen wußte. War dieſe Compoſition auch gleich nicht eine der hervorragendſten des genialen Tonſetzers, ſo ſtach ſie doch gegen die zweite Vortragspiece (eine Compoſition des Konzertgebers) ſehr vortheilhaft ab. In Bezug auf dieſe letztere berufe ich mich wieder auf meine erſte Beurtheilung von Koßowski's Compoſitionen. — So wie im erſten Konzerte fanden die Vorträge des Konzertgebers von Seite des ſparſam verſammelten Publikums wohlwollende Aufnahme und freundſchaftlichen Beifall.

Als Zwiſchennummern hörten wir zwei Geſangsvorträge (ein deutſches Lied und eine italieniſche Arie) von Mad. Burghardt, die jedoch keineswegs die günſtige Meinung rechtfertigten, die ich von dieſer Sängerin hatte, ihre Intonation war nicht rein, ihr Triller unſchön und die Fiorituren nichts weniger als geſchmackvoll; übrigens ſchien die Sängerin überhaupt heute weniger disponirt, denn ihre Stimme klang ſcharf und ließ in der Mittellage Weiche und Tonfülle vermiſſen.

Constant. Scharf.

Correſpondenzen.

⊿ (**Brünn** den 11. Dezember 1845.) Die Aufführung der „Lucrezia Borgia“ (1. Dez.) kann befriedigend genannt werden. Das Duett im dritten Akte zwiſchen Orſini (Dlle. Michaleſi) und Gennaro (Hr. Bognár) war die beſtſtudirte Piece, und wurde ſehr gut geſungen. Das Terzett im zweiten Akte zwiſchen Lucrezia, dem Herzog (Hr. Schiffbenker) und Gennaro verdient gleichfalls lobende Erwähnung. Mangelhaft war das Finale des erſten Aktes. Mad. Flies-Ehnes iſt eine brave Lucrezia, und hat dieß insbeſondere in den beiden Duetten mit Gennaro bewieſen. Gleich brav hat auch Dlle. Michaleſi (Orſini) das Trinklied und Hr. Schiffbenker (Alfonſo) ſeine Arie „Ferraras Fürſt“ geſungen. Am 7. Dez. gab die Pianiſtin A. Mauthner, das zweite Konzert in dem ſogenannten Padowitz'ſchen Saale. Unter den vorgetragenen Stücken hebe ich das Gebet Normas und die ſchon einmal geſpielte „Hirondelle“ von Prudent heraus. Dlle. Michaleſi ſang Schubert's „Wanderer“ meiſterhaft. Es wirkt völlig wohlthätig, unter dem vielen Sing-Sang der modernen Muſik wieder einmal eine Compoſition dieſes unübertroffenen deutſchen Liederfürſten zu hören.*) Mich hat dieſer Wanderer entzückt, und ich rief wie Jean Paul beim Sonnenaufgang: Noch einmal, noch einmal! — Hr. Küchler hatte die Gefälligkeit, ein Lied in öſterreichiſcher Mundart vorzutragen, man ſcheint aber gegen ihn weniger gefällig geweſen zu ſein, da er gezwungen war, ſich ſelbſt zu begleiten. — Den 9. Dez. hielt Dr. Wieſt im Theater eine humoriſtiſche Vorleſung, welche ich nur in ſo ferne hier berühre, als die Zwiſchenpiecen zum Theile aus Muſikſtücken beſtanden. Hr. Küchler und Hr. Kron ſangen ein Duett von Roſſini „I marinari,“ welches nicht beſonders gefiel. Mad. Flies-Ehnes trug Taubert's „Blümlein Tauſendſchön“ vor. Dlle. Michaleſi ſang mit ihrer Schweſter die bekannte Calabrese von Gabuſſi ganz nett. Sie wurden zweimal gerufen.

(**Preßburg** am 13. December 1845.) Am 30. November l. J. fand die erſte außergewöhnliche Akademie des Preßburger Kirchenmuſikvereins im großen ſtädtiſchen Redoutenſaale Vormittags um 11 Uhr ſtatt, in welcher die Ouverture zur Oper „Zampa“ von Herold und aus Joſ. Haydn's „Jahreszeiten“ der Jagd- und Weinleſechor als Enſembleſtücke gegeben wurde; als Geſangſoloſtücke hörten wir dabei ein Duett für 2 Soprane aus „Crociato“ von Viviani, geſungen von den Frls. von Teſchenthal und Schlejder, und dann ein Recitativ und Arie für Sopran, „Ach ewig fühlt die Seele“ aus der Oper „Odoardo und Gildippe“ von Nicolai, von Frln. von Teſchenthal vorgetragen; als Konzertſtück ſpielte der kleine 10jährige Violinkünſtler Klökner eine „Fantaisie brillante“ mit Begleitung des Orcheſters von J. Tetör, mit einer bewunderungswürdigen Fertigkeit, Reinheit des Tones und geiſtiger Conception, wie man ſie bei dieſem Alter kaum erwartet hätte; der junge Virtuoſe ſowohl, als auch Frln. von Teſchenthal, ſchon bekannt als ausgezeichnete Sängerin, ernteten im Verein mit Dlle.

*) Und dennoch ſcheint uns die Wahl keine ganz gute, denn wir ſind der Meinung, daß ihn Schubert nie und nimmer zum Vortrag für einen Mezzo-Sopran beſtimmt habe. Schon in der Dichtung des Liedes ſpricht ſich ſein Charakter unzweifelhaft aus, der nur in einer Männerſtimme ſeinen Producenten finden kann.

d. R.

Digitized by Google

Schlezber — welche eine Stimme von ſeltenem Umfang und voller Kraft beſitzt — den wohl verdienten, ſtürmiſchen Beifall des zahlreich verſammelten Auditoriums. Hr. Dirigent Kapellmeiſter Carl von Frajman wußte durch ſeine energiſche und vorzügliche Leitung ſämmtlichen Nummern den gewünſchten Effect zu verleihen. — Am 7. d. M. feierten hier die Freunde des verſtorbenen Pfarrers von Deutſchaltenburg, Franz Prack, das Enthüllungsfeſt des ihm von ihnen gewidmeten und nächſt der Ringmauer der altgothiſchen Kirche am Berge zu Deutſchaltenburg geſetzten Gradſteines auf eine dem Andenken des Verblichenen würdige Weiſe. An der geweihten Stätte wurde nämlich durch die Mitglieder der Preßburger erſten Liedertafel die von Hrn. Prof. Joſeph Kumlik in Muſik geſetzte Inſchrift als „Achroſticon-Hymnus" abgeſungen, worauf Hr. Gregor v. Klem eine die Verdienſte des Dahingeſchiedenen in religiöſer und künſtleriſcher Beziehung würdigende feierliche Rede ſprach, worauf das von Hrn. v. Prandtner ſchön gedichtete und von Hrn. Carl v. Frajman in Muſik geſetzte Gradlied angeſtimmt und zum Schluſſe noch ein andächtiges Gebet dem Verewigten nachgeſendet wurde. Auf ſolche Weiſe ward den Manen jenes hochgeehrten Muſikfreundes dieſe letzte Spende der Freundſchaft weihevoll dargebracht.

Georg Scharieczer.

(**Frankfurt** a/m) Zu den Kunſtinſtituten hieſiger Stadt, welche ſchon eine Reihe von Jahren hindurch in Blüte ſtehen, und in mancher Hinſicht genußbringend und förderlich für das Leben und die Kunſt wirken, gehört das Muſeum; eine Anſtalt, welche im Jahre 1808 von Privatleuten geſtiftet, die Förderung des Guten und Schönen in der Kunſt und in der Wiſſenſchaft zum Zwecke hatte und welcher der Fürſt Primas und ſein Bruder Friedrich von Dalberg, ſo wie auch mehrere hieſige Privaten, durch Geſchenk und Vermächtniß, namhafte Capitalien und Kunſtgegenſtände zuwandten. Wenn nun auch, in neuerer Zeit, die Wiſſenſchaft in den Hintergrund getreten iſt; ſo hat doch das muſikaliſche Publikum um ſo mehr Grund ſich über das Beſtehen dieſer Anſtalt zu freuen, als es die einzige iſt, wo man Gelegenheit hat, die Beethoven'ſchen Symphonien in würdiger Ausführung zu hören. Daß es gerade die Beethoven'ſchen Symphonien ſind, welche vorzugsweiſe zur Aufführung kommen, würde gewiß Niemand unſerm trefflichen Kapellmeiſter Guhr zum Vorwurfe machen; wenn man die Urſache hiervon einzig in der hervorragenden Größe dieſer Werke zu finden geneigt wäre. Ich meines Theils halte es ſogar für eine heilige Pflicht eines ordentlichen Kapellmeiſters zur Schlichtung der verwirrten, muſikaliſchen Begriffe und Gefühle unſerer Zeit dem Publikum immer von Neuem wieder das Beſte und immer nur das Beſte von jeder Gattung vorzuführen, ſelbſt wenn — — Ich will den Nachſatz nicht ausſchreiben, wie ich ihn ausgedacht habe, weil ich finde, daß man gar leicht eine Ungerechtigkeit begeht, wenn man ſo über Bauſch und Bogen über das liebe Publikum ſpricht, zu dem doch am Ende ein Jeder und auch der Wackerſte ſeinen Theil beiträgt; und weil gerade in unſerm Falle es gewiß nicht die größte Zahl der Muſeumsmitglieder iſt, welche über ein rieſengroßes Beethoven'ſches Machwerk hinaus nach einem wundernetten Liedchen von dieſem oder jenem, oder nach dem honigſüßen Vortrage von dieſer oder jener hinüber ſchmachtet. Wir müſſen ſogar in der Anerkennung des Strebens des Hrn. Kapellmeiſters noch einen Schritt weitergehen, wenn wir ſehen, wie eifrig er bemüht iſt, die Vorträge junger Virtuoſen auf die Meiſterwerke im Konzertſtyle hinzulenken, wie dieſes namentlich wieder an einem der letzten Muſeumsabende der Fall geweſen iſt, wo ein junger und ſehr talentvoller Schüler von ihm, Hr. Waldhäuſer, das mährchenhaft träumeriſche G-dur-Clavierkonzert von Beethoven mit lobenswerther Technik und mit Geiſt und Leben vortrug. (Schluß folgt.)

Miscelle.

Einer der renommirteſten modernen Clavierhelden wurde an den Hof eines deutſchen Fürſten geladen, um ſich in einem Konzerte zu produciren. Nachdem derſelbe nun mit allem Aufwande phyſiſcher Kraft ſeine türkiſchen Fanfaren herabgeraukt hatte, und ganz erſchöpft an dem Claviere, dem hingeopferten Gegenſtande ſeiner Berſerkerwuth lehnte, nahte ſich ihm Sereniſſimus mit lächelnder Miene und herablaſſend ſprach er: „Fürwahr, ich habe ſchon die berühmteſten Clavierſpieler gehört, Liszt, Thalberg, Döhler und wie ſie alle heißen, die großen Pianiſten," (ein unbeſchreibliches Wonnegefühl durchzog bei dieſen Worten die Bruſt des Virtuoſen und er horchte erwartungsvoll dem Nachſatze entgegen) „aber Keiner noch, nein fürwahr Keiner" (länger konnte der Geſchmeichelte nicht an ſich halten, und ohne den Schluß abzuwarten, kreuzte er die Hände auf der Bruſt und verneigte ſich tief zur Erde, der Fürſt aber fuhr ruhig fort) „Keiner hat ſo wie Sie — geſchwitzt." —

Notizen.

(Hr. Ella), Director der **Musical Union**, wird in einigen Tagen Wien verlaſſen und über Dresden, Leipzig und Berlin nach London zurückkehren. Während ſeines mehrmonatlichen Aufenthalts hier eifrig beſchäftigt mit unſern Muſikzuſtänden und Inſtituten, gedenkt er darüber in ſeinem Journal „**The record**" einen großen Artikel zu veröffentlichen und wir haben in ihm einen correſpondirenden Mitarbeiter der „Wiener Muſikzeitung" gewonnen. In den erſten Journalen Londons iſt bereits ein ausführlicher Artikel aus ſeiner Feder über das hieſige große Muſikfeſt erſchienen.

(Fr. Waldmüller), der Pianovirtuoſe, ein Sohn des verdienſtvollen Profeſſors an der hieſigen Malerakademie, iſt von Paris in Wien eingetroffen.

(Dlle. Jnczek), königl. preuß. Hofopernſängerin, iſt auf Gaſtſpiele in Wien angekommen. Wir ſehen mit freudiger Erwartung dem Auftreten der jungen Künſtlerin entgegen, welche der hieſigen Schule im Auslande ſo viele Ehre gemacht und nun mit Auszeichnungen jeder Art belohnt nach Wien zurückkehrt.

(Emil Titl's) Oper: „Das Wolkenkind", iſt die nächſte Novität, die im deutſchen Theater in Peſth und zwar zum Benefice der Sängerin Kaiſer zur Aufführung kommt.

(„Dom Sebaſtian") von Donizetti wird gleichfalls im deutſchen Theater in Peſth mit einer prachtvollen Ausſtattung nächſtens in Scene gehen.

(Hr. Dobrowsky) debutirt in Peſth als Sever in Bellini's „Norma".

(Hr. J. N. Batka), ein verdienter Muſiker, der ſich längere Zeit in Wien aufhielt und als kunſtgebildeter und tüchtiger Physharmonikaſpieler hier ſehr beliebt war, in letzterer Zeit ſich jedoch in Preßburg häuslich niederließ, hat auf einem kleinen Kunſtausfluge nach Raab, dort ein Konzert veranſtaltet, in welchem er von dem eben nicht ſehr zahlreich verſammelten Publikum vielen Beifall erhielt.

(Dr. Franz Ries), der Altvater der Muſiker, feierte am 10. v. M. in Bonn ſein 90. Geburtsfeſt. Er iſt am 10. Novb. 1755 in Bonn geboren, der Vater des verſtorbenen Ferdinand Ries, des bekannten Componiſten, Freundes und Schülers Beethoven's, und des k. Konzertmeiſters Hubert Ries. Er war noch Konzertmeiſter des letzten Kurfürſten, des kunſtſinnigen Max Franz, und ſtand mit der Familie Beethoven's in dem engſten Freundſchaftsverhältniſſe.

(„Czaar und Zimmermann" von Lorzing) ſoll von der italieniſchen (!) Oper in Paris zur Aufführung gebracht werden.

Bekanntmachung.

Zu dem in Nr. 56. dieſes Blattes ausgeſchriebenen diesjährigen Preisconcurs ſind bis zum 1. Dezember folgende 32 Compoſitionen eingegangen, deren Empfang und zwar nach der Reihe, in welcher ſie hier eintrafen, hiemit beſcheinigt wird:

Nr. 1 mit dem Motto: Zur fernen Nachwelt wollen ſie nicht ſchweben rc. 2. **Acclinis malo mediis intersonat Orpheus etc.** 3. Findet in Einem die Vielen rc. 4. Aus den Wolken muß es fallen rc. 5. Thusnelda. 6. Wie ſchwach iſt doch des Künſtlers Streben rc. 7. Die Nixe. 8. Der Frühling kommt. 9. Was ſuche ich im freien Style? 10. Aufmunterung und Anerkennung ſind dem ſchaffenden Kunſtjünger rc. 11. Einſt trat der liebende Genius rc 12. Ein großes Muſter weckt Nacheiferung rc. 13. Singe! ſprach die Römerin rc. 14. Licht iſt Leben. 15. Preis der Sonne. 16. Auch das Veilchen möchte blüh'n rc. 17. Es ſoll des Feuers Element vertragen rc. 18. Selbſt eine fromme Schäferin wie du rc. 19. Kannſt du nicht Allen gefallen rc. 20. Im Fleiß kann dich die Biene meiſtern rc. 21. Leben athme die bildende Kunſt rc. 22. Sinnſt und ſchaffeſt du rc. 23. Willſt du dem Quell dich nahen rc. 24. Ich trete hin rc. 25. Alles Schöne iſt ſchwer. 26. **La vita è corta, l'arte è longa.** 27. **Ars longa, vita brevis.** 28. Verſuch's. 29. Beharrlichkeit führt zum Ziele. 30. Tonkunſt, dir weih' ich des Lebens heiligſte, feſtlichſte Stunden rc. 31. Ich hab's gewagt. 32. Immer fort der Natur und Kunſt getreu.

Da der 1. Dtzember als Schlußtermin der Concurrenzzeit feſtgeſetzt wurde, ſo können alle von nun an einlaufenden Arbeiten nicht mehr berückſichtigt werden.

Hechingen am 4. Dezember 1845.

Im Namen ſämmtlicher Preisrichter
Th. Täglichsbeck.

Konzertanzeigen.

Morgen Sonntag den 21. findet das zweite diesjährige Geſellſchaftskonzert des hieſigen Muſikvereins im großen Redoutenſaale ſtatt.

Der Clavierſpieler J. A. Pacher, unſerm Muſikpublikum durch ſein vorjähriges Konzert im guten Andenken, veranſtaltet morgen im Muſikvereinsſaale um die Mittagsſtunde ein Konzert.

Es finden daher Morgen wieder 4 Konzerte ſtatt und zwar a) um die Mittagsſtunde: das zweite Geſellſchafts-Konzert des Muſikvereins und das Konzert des Pianiſten Pacher, b) Nachmittag die 3. Quartettunterhaltung des Prof. Janſa und c) Abends des großherzogl. Hofkapellmeiſters Alex. Dreyſchock.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **Hector Berlioz, C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 153 u. 154. Dinſtag d. 23. u. Donnerſtag d. 25. Dezember 1845. Fünfter Jahrgang.

Muſikaliſche Akademie

der Redaction der „Wiener allgemeinen Muſik-Zeitung“
findet Sonntag den 28. dieſes Monats im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde
unter Mitwirkung ausgezeichneter fremder und einheimiſcher Künſtler um die Mittagsſtunde ſtatt.

Die nächſte (**neunte**) dießjährige Muſikbeilage, eine Compoſition von Hrn. **Carl Stein,** Mitglied der k. k. Hofkapelle, wird Samſtag den 27. d. M. ausgegeben werden.
Die zehnte und letzte dießjährige Muſikbeilage, eine Originalcompoſition von **Rudolph Willmers,** folgt Dinſtag den 30. d. M.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Sonnabend den 20. d. M. „Der Tempelritter“, große romantiſche Oper in 3 Acten nach dem Italieniſchen „Il Templario“ von G. M. Marini, für die deutſche Bühne von Siegfried Kapper, Muſik von Otto Nicolai, erſtem Kapellmeiſter des Theaters.

Es iſt nun gerade fünfthalb Jahre, daß dieſe Oper zum erſten Male von der hier anweſenden italieniſchen Operngeſellſchaft zur Aufführung kam (31. Mai 1841). Hr. Otto Nicolai introducirte ſich damals bei uns als italieniſcher Componiſt. Das Publikum und die Kritik nahmen dieſe Oper im Allgemeinen freundlich auf, wenn dieſelbe auch keineswegs eine ſogenannte Zugoper wurde und von dem Zeitpunkte der damaligen italieniſchen Saiſon bis jetzt nicht wieder zur Aufführung kam. In der Zwiſchenzeit haben wir die großen Fähigkeiten des Componiſten, ſeine tiefe muſikaliſche Bildung, ſeine vielſeitigen Kenntniſſe näher kennen gelernt, Nicolai iſt einer der Unſern, er iſt uns lieb geworden. Wir ſind nur gewohnt an ſein Talent einen größeren Maßſtab zu legen; wir haben ſeine „Heimkehr des Verbannten“ gehört und obgleich wir mit der Richtung, die er darin genommen, nicht unbedingt einverſtanden, obwohl wir darin mitunter die Originalität der Erfindung vermiſſen, ſo finden wir in ihr doch ſehr Vieles, was ſeines Talentes und ſeines Geiſtes würdig iſt. Ja es hat ſich dieſe Oper bereits zum Lieblinge des Publikums aufgeſchwungen, denn jede Wiederholung derſelben iſt beſucht und findet beifällige Anerkennung. Nun kommt ſein „Templario“ zur Wiederaufführung. Iſt es nun wohl ein Wunder, wenn dieſe Oper nach den Prämiſſen nicht ſehr anſpricht? Ja wenn ſie weniger gefällt, als in ihrer urſprünglichen Geſtalt? — Es weiß wohl jeder wie ſehr ein Drama aber auch eine romantiſche Oper (ein muſikaliſches Drama) an ihrem Werthe verlieren, wenn ſie in eine andere Sprache überſetzt werden; bei einer italieniſchen Oper iſt nun dieſes ſchon wegen der Eigenthümlichkeit der Muſik vorzugsweiſe der Fall, bei Nicolai, dem Deutſchen, aber mehr als bei jedem Andern. Die neue Bearbeitung, die uns der Zettel bekannt gibt, hat die Sache nicht beſſer gemacht, denn durch ſie wurde unläugbar dem Charakter des Werkes Eintrag gethan; denn urſprünglich aus den Elementen der modernen italieniſchen Schule zuſammengeſetzt, paſſen die neuen Zuthaten (die Nicolai bei ſeinem nunmehrigen Kunſtſtreben, ſelbſt mit dem beſten Willen nicht im Geiſte und nicht in der Form der früheren Oper mehr componiren konnte) den alten Theilen nicht mehr an. Und ſo kam es denn auch, daß der „Tempelritter“ vom Publikum kühl aufgenommen, bei weitem weniger anſprach als der „Templario“.

Ich habe bei Gelegenheit der Aufführung dieſer Oper im Jahre 1841 (Nr. 67, I. Jahrgang) in dieſer Ztg. ein ziemlich detaillirtes Urtheil über dieſelbe niedergelegt und berufe mich daher darauf, weil ich wenig von meinem damaligen Ausſpruche abgehen kann, und war der

Digitized by Google

Erfolg der heutigen immerhin kein ſehr günſtiger, ſo iſt doch nicht zu läugnen, daß dieſe Oper ſehr gelungene Einzelnheiten enthält, die für das Talent des Componiſten Zeugniß geben. Beſonders hervorzuheben iſt eine intereſſante und höchſt effectvolle Inſtrumentation und ſeine nicht gewöhnliche Kenntniß des Locale. Die Hauptſchattenſeite des Werkes aber iſt der Mangel an Originalität, die ſich nicht nur in Nachahmung der Melodien, ſondern mehr noch im Nachbilden fremder Formen zeigt.

War die Aufführung auch im Allgemeinen eine zufriedenſtellende, ſo iſt doch nicht in Abrede zu ſtellen, daß das Mißlingen der Arie der Ravenna, welche in Dlle. Hein eine zu ſchwache Darſtellerin fand, und zum Schluſſe die Heiſerkeit des Hrn. Erl viel zur Mißſtimmung des Publikums beitrugen. Dlle. Hein hat wohl die reine klangvolle Stimme vor ihrer Vorgängerin in dieſer Partie Sigra. Abbadia voraus; allein ſie iſt zu ſehr Anfängerin im Geſange und in der Darſtellung. Sie ſang ihre Arie wie eine Schul-Aufgabe herunter und verlor noch überdieß bei den erſten Zeichen der Unzufriedenheit des Publikums alle Beſonnenheit und Faſſung. Die Partie des Wilfeid iſt eine der anſtrengendſten ſchon durch ihre hohe Lage; es iſt daher nicht zu wundern, daß Hr. Erl, der heute überhaupt nicht wie ſonſt disponirt ſchien, gegen den Schluß hin fatiguirt war. Sig. Moriani ging es in dieſer Partie nicht beſſer. Mad. van Haſſelt-Barth war heute der Stützpunkt der Oper, ihr Erſcheinen allein ſchon brachte einen empfänglicheren Sinn in das Publikum, und ihre ausgezeichnete Leiſtung als Rebecca war es auch, welche das bedeutend geſunkene Intereſſe des Publikums für die ganze Oper wieder theilweiſe zu erheben ſchien. Ihre Darſtellung war aber auch in jeder Beziehung vorzüglich. Sie ſang ihr Solo im 1. Acte mit Feuer und Begeiſterung und mußte es auch auf ſtürmiſches Verlangen wiederholen. Auch im zweiten Acte zeigte ihre charakteriſtiſche Auffaſſung die gewandte Künſtlerin und Beifall lohnte ihre Leiſtung. Sie hat ihre Vorgängerin Sigra. Tadolini in dieſer Partie nicht nur erreicht, ſie hat ſie auch in vieler Beziehung übertroffen.

Hr. Leithner hatte in der Partie des Tempelritters ſehr dankbare Momente, die er auch benützte und mit ſeiner ſchönen klangvollen Stimme die Sympathie des Publikums hervorrief; wenn ſeine charakteriſtiſche Darſtellung mit ſeinem Geſange Hand in Hand gegangen wäre, wenn er mehr Leidenſchaft in ſein Spiel gelegt hätte, ſeine Leiſtung wäre ausgezeichnet zu nennen geweſen. Hr. Formes machte als Cedrik einen günſtigen Eindruck auf's Publikum; er ſpielte und ſang mit künſtleriſcher Mäßigung bis auf das Forre-Duo, in welchem er des Guten zu viel that; Hr. Hölzl d. ä. als Großmeiſter der Templer wirkte gleichfalls verdienſtlich, er gab ſeine Partie mit Anſtand und Würde, im Geſange bewährte er ſich wieder als tüchtiger und verwendbarer Künſtler. Hr. Schiele gab die ganz undankbare Rolle des Iſaak und ſchloß ſich dem Ganzen gut an, weniger Geberdenſpiel dürfte ihm übrigens anzurathen ſein.

Als ich das erſte Mal den „Templario" hörte, kannte ich Marſchner's Oper „Der Templer und die Jüdin" noch nicht, mir fiel daher nur die loſe Fattura dieſes Libretto auf, welchen Übelſtand ich auch in meiner Beſprechung rügte; jetzt aber, wo ich in der Zwiſchenzeit die letztere kennen gelernt habe, muß ich über die Unverſchämtheit des italieniſchen Librettodichters ſtaunen, der ſich nicht entblödete, den ganzen Stoff aus der Oper „Templer und Jüdin" für ſeinen „Templario" zu benützen, und ſogar die vollſtändige Entwicklung der Handlung, mitunter Scene auf Scene daraus zu entlehnen. Glauben die italieniſchen Librettodichter mehr an kein literariſches Eigenthumsrecht und ſind ſie mit ihrer Erfindung bereits ſo banquerott, daß ſie auf literariſche Wegelagerung ausgehen? —

A. S.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Freitag den 19. d. M. „Der Freiſchütz" von C. M. von Weber. Frau von Frank-Wirnſer zum erſten Male als Gaſt.

Die Idee des Hrn. Pokorny dieſe Lieblingsoper der Deutſchen im Theater an der Wien mit neuer Inſceneſetzung zur Aufführung zu bringen, muß eine ſehr ſpekulative, eine glückliche genannt werden, um ſo mehr als unſer Hofoperntheater, wie ich bereits mehrmal ſchon und vor Kurzem erſt in dieſen Blättern erwähnte, für eine neue würdige Inſceneſetzung und ſorgfältige Aufführung derſelben gar nichts gethan und ſie nur immer als Lückenbüßer mit ſchwachen künſtleriſchen Kräften und einer armſeligen Ausſtattung über die Bühne gehen ließ. Hr. Pokorny wird mit dieſer Oper brillante Geſchäfte machen und wenn er bei den weiteren Aufführungen ſo manchen Mängeln der Beſetzung und der Ausſtattung nach Kräften Abhilfe leiſtet, kann er dieſelbe ſtehend auf dem Repertoir behalten. Iſt nun gleich die Neuinſceneſetzung des „Freiſchütz" ſo nahegelegen, daß nur der Eigenſinn oder Unverſtand ſie überſehen konnte, ſo verdient dennoch Hr. Pokorny immer Anerkennung, um ſo mehr, als ſeine Mittel in Betracht zu ziehen ſind, die gegenüber einem ſo reich dotirten Hofoperntheater wie das hieſige immerhin beſchränkt genannt werden müſſen. Unſern Dank nimmt er jedoch noch aus dem Grunde in Anſpruch, weil er eine Sängerin wie Frau v. Frank-Wirnſer, welche ſich ſeit längerer Zeit vom Theater ganz zurückgezogen, wieder für die öffentliche Wirkſamkeit zu gewinnen wußte. Es iſt dieſe Sängerin eine ſehr liebliche und höchſt angenehme Erſcheinung. Ihre Stimme hat einen eigenthümlichen Zauber. Wenn gleich ihr Charakter nicht großartig, der Klang nicht imponirend erſcheint, ſo wohnt ihr doch ein weicher wohlthuender Schmelz inne, der den Hörer unwillkürlich für ſich gewinnt. Übrigens iſt ihre Stimme umfangsreich und von intenſiver Kraft. Sie erwies in ihrem Vortrage eine gute Schule, die ſich in einem verſtändigen Beherrſchen und in richtiger Anwendung ihrer Stimm-Mittel erkennen ließ (der beim längeren Aushalten eines Tones nicht zureichende Athem kann wohl nur auf Rechnung jener verzeihlichen Beklommenheit geſetzt werden, von der kein Künſtler beim erſten öffentlichen Auftreten nach ſo langer Zeit völliger Zurückgezogenheit gänzlich frei iſt), dem lyriſchen Charakter ihrer Stimme ſagen vorzugsweiſe jene Momente zu, welche die Empfindungen des Herzens, die ſanfteren Gefühle ſchildern; deßhalb waren auch die Arie „Ob die Wolke ſich verhülle", das Gebet, die eigentlichen Glanzmomente ihrer Leiſtung. Sie ſtellte den Charakter der Agathe ganz mit der rührenden Einfalt, mit der jungfräulichen Schüchternheit dar, welche dieſer Partie eigenthümlich; ſie wußte ihr aber auch durch Wärme und Gefühlsinnigkeit einen erhöhten Reiz zu verleihen. Ihre Intonation iſt rein, ihr Anſchlag ſicher und die Volubilität ihrer Stimme macht ſich in jenen Stellen vortheilhaft bemerkbar, welche in das Gebiet des colorirten Geſanges hinüberſtreifen. In ihrem Spiele zeigt ſie die verſtändige, gewandte Schauſpielerin, jede ihrer Bewegungen iſt edel und wenn im Verfolge ihrer ferneren Gaſtſpiele die Befangenheit ganz ſchwinden und ihre Darſtellung jene Sicherheit gewinnen wird, die zur vollſtändigen Ausprägung eines Charakters nothwendig, dann dürfte ſie wohl unbedingt allen Anforderungen entſprechen, die wir an eine erſte Sängerin zu ſtellen gewohnt ſind.

Die Aufführung dieſer Oper im Allgemeinen kann übrigens, einige gelungene Einzelnheiten, worunter vorzugsweiſe die Leiſtungen der eben erwähnten Frau von Frank zu zählen ſind, ausgenommen, keine ganz zufriedenſtellende genannt werden. Hr. Mertens als Max war nun vollends ungenügend. Abgeſehen von einem eckigen Spiele, das alle Wärme der Darſtellung vermiſſen ließ, war auch ſein Geſangsvortrag nichts weniger als anſprechend. Dieſe Partie, ſo reich an melodiſchen Einzelnheiten, die jedem Sänger von Gefühl und Stimme einen glänzenden Erfolg ſichert, verkümmerte in den Händen des Hrn. Mertens, ja ſelbſt das Paradepferd der deutſchen Tenoriſten, die Arie: „Durch die Wälder, durch die Auen", konnte die Sympathie des Publikums nicht hervorrufen. Hr. Mertens hat einige ſehr klangvolle Töne in ſeiner Kehle, allein er verſteht es nicht ſie in zuſammenhängenden Fluß zu bringen, daher erſcheinen ſeine Melodien ſo aphoriſtiſch, zerriſſen; überdieß wird auch noch der declamatoriſche Vortrag durch eine unangenehme Härte der Ausſprache beeinträchtigt; ſeine Tiefe iſt klanglos und die Mittellage mit der Höhe nicht zweckmäßig verbunden; vor allem aber iſt es die an einem jungen Sänger ſehr zu rügende Kälte des Ausdrucks, ein

Digitized by Google

zu weniges Eingehen in den darzuſtellenden Charakter, welche natürlich einen Indifferentismus gegen ſeine Darſtellungen im Publikum erzeugen muß. —

Hr. Staudigl leiſtete als Caſpar das Vorzüglichſte d. h. im Geſange, denn ſein Dialog war heute mangelhafter als je. Schon in der Scene mit Max erweckte ſeine Proſa, welche aller Freiheit des Ausdruckes ermangelt, ein beengendes Gefühl in dem Zuhörer, welches erſt gänzlich wich, als Staudigl den erſten Ton des Trinkliedes anſchlug, und das ſich dann nach und nach bei jedem folgenden Takte in Bewunderung auflöste. In dem Sänger ſelbſt geht in ſolchem Falle eine ſtaunenswerthe Veränderung vor; denn während er im Dialoge verlegen, mit ſeinem Gedächtniſſe im ſteten Kampfe um den richtigen Wortausdruck nicht ſelten den charakteriſtiſchen Ausdruck fallen läßt, tritt er im Geſange mit einer ſieghaften Kraft vor; da iſt keine noch ſo feine Nuance, die von ihm nicht mit künſtleriſcher Umſicht begriffen und hervorgehoben würde; ja ſein praktiſcher Sinn, im Verein mit einer ſeltenen Kenntniß ſeines Stimmvermögens weiß dem Tonſtücke Effecte abzugewinnen, die ſelbſt dem Componiſten verborgen geblieben ſind. Aus allen ſeinen muſikaliſchen Leiſtungen leuchtet eine tiefe Kunſtbildung, ein bewundernswürdiger Scharfſinn in der Conception, eine ſtaunenswerthe Gewandtheit und Sicherheit in der Ausführung heraus. Staudigl ſollte nur immer ſingen, nichts als ſingen, und wir werden ihm entzückt zuhorchen; ſeine Proſa aber reißt den Zuhörer herab von dem Gipfel poetiſcher Begeiſterung, zu der ſein Geſang ihn erhoben und er verſinkt ſelbſt in eine troſtloſe Proſa. Mit welch' unnachahmlicher Wahrheit und Kraft des Ausdrucks hat Staudigl die große Arie „Schweig, ſchweig" geſungen; wo iſt ein Sänger, der ſie ihm nachzuſingen vermöchte? — Ich habe nun alle bedeutenden Baſſiſten Deutſchlands gehört, aber es iſt keiner, der dieſe Arie ſo vollendet in der Auffaſſung, aber auch mit ſolcher Kühnheit in der Ausführung wiederzugeben im Stande wäre. —

Dlle. Eder war als Ännchen zufriedenſtellend. Ihre Darſtellung iſt gewandt, wohl etwas zu geziert, doch immerhin dem Charakter entſprechend. Auch ihr Geſangsvortrag iſt deßgleichen lobenswerth und wenn ihre Stimme mitunter die Friſche, den weichen Schmelz vermiſſen läßt, ſo iſt dieß ein Vorwurf, der weniger ihre künſtleriſche Individualität, als die Natur trifft, die nicht allen Tonblüten ihrer Kehle eine gleiche Dauer zugemeſſen. Ich mißgönne ihr den lauten Beifall der Menge nicht, möge er ihr nur nicht mehr ſein, als eine Aufmunterung zum rüſtigen Vorwärtsſchreiten; denn der Sänger muß immer lernen, jezt um das was er beſitzt mit Geſchick zu zeigen, ſpäter um das klug zu bemänteln, was er nicht mehr beſitzt.

Hr. Dall' Aſte ſang den Erbförſter mit wohlklingender Stimme und richtigem Ausdruck, auch Hr. Radl gab den tölpiſchen Kilian natürlich.

Der Chor war wieder kräftig und präciſe und Hr. Seipelt verdient lobende Anerkennung für ſeine Mühewaltung, der es gelang die rohen Maſſen in ſo kurzer Zeit zu bewältigen und ein ſo gelungenes Enſemble zu Stande zu bringen. Nicht ganz ſo unbedingt kann ich das Orcheſter loben. Hrn. Kapellmeiſter Reyer als Oberleiter der ganzen Aufführung iſt ebenfalls das Gelingen dieſer ſo ſchwierigen Aufgabe als beſonderes Verdienſt zuzurechnen.

Und nun noch ein paar Worte über die Ausſtattung dieſer Oper. Wir haben ſchon vor Monden in mehreren hieſigen Zeitſchriften die oft wiederholte Anzeige von der bevorſtehenden prachtvollen Inſceneſetzung des „Freiſchütz" im k. k. Theater an der Wien geleſen; es ſollte beſonders in der Wolfsſchluchtſcene das Außerordentlichſte an Decorationen, Maſchinerien, Beleuchtungen und Comparſerien geleiſtet werden. Ich war daher, und mit mir das Publikum auf's höchſte geſpannt, die Fantaſie des Einzelnen malte ſich ſchon die ſchauerliche Scene ſo abenteuerlich aus, daß man kaum den Moment erwarten zu können meinte, in welchem die Courtine aufgezogen würde, die das Nochnichtdageweſene unſeren Blicken verhüllte. Wenn ich auch nicht die Fabel von dem kreiſenden Berge hier anführen will, ſo kann ich doch nicht verhehlen, daß die Inſceneſetzung der Wolfsſchlucht meinen Erwartungen nicht entſprach. Es gibt wohl hier für den Schauluſtigen eine Menge zu ſehen, allein es fehlt dem Ganzen geradezu die poetiſche Idee, nichts als eitel Bildelei. Die unbeweglichen transparenten Figuren an den Felswänden und auf den Bäumen haben keine tiefere poetiſche Bedeutung, die gemalte Gruppe aus Gerippen aber und der in den Lüften zappelnde Lindwurm, die beleuchteten Todtenſchädel und das feierſpeiende Schwein mit durchleuchtendem Körper geben von dem Erfindungsgeiſte und Geſchmacke des Arrangeurs eben kein ſonderliches Zeugniß; der Rauch und Geſtank ausſpeiende Höllenrachen jedoch dürfte den Damen in der Folge wohl den Beſuch des Theaters verleiden, Hrn. Pokorny ſelbſt aber theuer zu ſtehen kommen, indem Malerei und Vergoldung des äußeren Schauplatzes darunter ſehr leiden müßten. Bei ein klein wenig Poeſie, dächte ich, hätte ſich ein bei weitem ergreifenderes Gemälde geben laſſen, um ſo mehr als dem Arrangeur in dieſem Theater, wie in keinem zweiten hier, ein Podium zu Gebote ſteht, das ſchon durch ſeine bedeutende Tiefe ſolchen Darſtellungen günſtig iſt. Zum Beiſpiele ganz gewöhnliche Bilder in magiſcher Beleuchtung aus der Tiefe auftauchend und immer wachſend, abenteuerlich geformte Felſen, die (jedoch ohne transparente Bildelei) durch Maſchinerien und Verſetzungen ihre Geſtalten ändern und zuletzt eine grelle Beleuchtung (ohne Rauch und Geſtank) dürften nach meiner Anſicht bei weitem mehr Effect hervorgebracht haben. — Uebrigens hat Hr. Pokorny weder Mühe noch Koſten geſpart und daher danken wir ihm wenigſtens für ſeinen guten Willen, und daß das Publikum dieſen anerkannte, mag ihm der freundliche Hervorruf beweiſen.

A. S.

Konzert-Salon.

Konzert des Pianiſten J. A. Pacher, Sonntag den 21. d. M. im Saale der Muſikfreunde.

Die Begierde nach Neuem hat bereits den Kunſtgeſchmack auf ſolche Irrbahnen gelenkt, worauf die Begriffe über Kunſt, Künſtler und Wiſſenſchaft in eine ſolche Unordnung gebracht worden, daraus die Weſenheit wahrer Kunſt ſchwer oder gar nicht herauszufinden iſt. Was Wunder dann, daß das Virtuoſenthum zu den magiſchen Kunſtſtücken ſeine Zuflucht nehmen mußte, um der Miſalethie, welche man der Kunſtwahrheit vorzieht, ein modernes Mäntelchen umzuhängen. Hart iſt dieſer Ausſpruch, doch von dem Krebsſchaden der Geſchmacksverdorbenheit kann man ſich nicht trennen, denn er bietet den beſten Platz für Schönheitspfläſterchen. Auch in dem heutigen Konzerte haben wir neben manchem Guten viele Oberflächlichkeiten wahrgenommen, welche einen ſchweren Stein auf unſer Herz gewälzt. Von den producirten Nummern für das Pianoforte (ſämmtlich verfaßt vom Konzertgeber, wovon das Allegro capriccioso und die 2 Konzertetuden bei Diabelli erſchienen) wurde mit einem „Adagio und Allegro capriccioso" begonnen. Das Capriccio war ſeit jeher ein launenhaftes Kunſtſtückchen und wir müſſen uns noch des Meiſters gedulden, welcher das Launige in der Kunſt in idealem Fantaſiengewande vor unſere Seele ſpiegelt. Gelungener waren die zwei Konzert-Etuden und die zur Wiederholung verlangte Originalmelodie mit Variationen „la Harpe". Der Hr. Konzertgeber hat hier die Glanzſeiten ſeines Spiels entfaltet. Achtungswerthe Geläufigkeit, zierliches Spiel, beſonnene Klarheit im Vortrage zeichnen ihn aus; nur der Impuls geiſtiger Gefühlsregung, welche aus den Noten Formen ſchafft, glauben wir hier als Forderungen an eine Kunſtvollendung nicht überall gefunden zu haben. Zum Beſchluſſe wurden drei Motive aus Mozart's wunderlieber „Zauberflöte" mit eingewobenen Variationen producirt, wovon Hr. Pacher auf vielſeitiges Verlangen den letzten Satz ſeinen Verehrern zum Beſten gab. Die Ausſtattung der Motive war hier mit gutem Geſchmack gepaart, nur glauben wir, daß das Motiv mit den Vorſchlägen durch eine ſinnigere Vortragsweiſe an Spielelegang gewinnen würde.

Als Reſumé ſtellt ſich die Leiſtung des Konzertgebers als eine ſehr gelungene heraus, in techniſcher Beziehung hat Hr. Pacher Vorzügliches geleiſtet, und wenn auch ſein Spiel nicht jene geniale Conception und Kühnheit der Fantaſie entwickelt, ſo bietet es dafür eine angenehme Lieblichkeit

Digitized by Google

der Gedanken und eine ſeltne Vollendung der Form. Als Beigaben hörten wir von Dlle. Roſetti aus Verdi's „Ernani" eine Cavatina und von Hrn. Simon auf der Violine eine Romanze von Beethoven. Dlle. Roſetti hat bei dem Vortrag der Cavatine bewieſen, daß ſie einen bedeutenden Stimmumfang beſitze, doch die Bildung läßt noch Manches zu wünſchen übrig. Fleiß und Ausdauer laſſen immerhin Gutes erwarten. Hr. Simon hat die Verehrer Beethoven's zu Dank verpflichtet, doch die verſammelten Konzertbeſucher ſchienen dieſes Tonwerk nicht ganz zu würdigen. Hier war dieſe Piece nicht an ihrer Stelle, obgleich Hr. Simon bemüht war, durch kunſtgerechten Vortrag die Vorzüge ſeines Spieles und ſeiner künſtleriſchen Auffaſſung herauszuſtellen.

Der Beſuch war ſehr zahlreich, reicher Beifall lohnte die Leiſtungen des Konzertiſten.

G. Prinz.

Montag den 21. Dezember „Matinée" musicale veranſtaltet von Jg. Lasner um 1 Uhr im Scherzer'ſchen Saale in der Leopoldſtadt.

Die erſte Pflicht des Menſchen gegen ſich ſelbſt beſteht in der Sorge für die Erhaltung ſeiner Geſundheit und die goldene Regel zur Erfüllung dieſer Pflicht verbietet jede Magen-Ueberladung; dabei thut eine frugale matinée musicale, ein wäſſeriger thé litteraire die erſprießlichſte Beihilfe. Solch' eine matinée fließt hinab wie ein Glas Zuckerwaſſer, nur daß jene häufigeres Gähnen bei ihrem Genuſſe hervorruft. Der Veranſtalter des heutigen Kunſtkränzchens Hr. Lasner ſpielte das Violoncell eben nicht ohne Fertigkeit und Verſtändniß und kann als Dilettant allenthalben auf manches Lorberreiſer Anſpruch machen, obwohl ſein Spiel für den Konzertſaal eben noch nicht mündig genannt werden kann. „Das neunte Wanderlied durch's Lauterthal" von F. J. Skraup wurde von Hrn. Wilh. Lutzer und O. Nicolai's „Herbſtlied" von Frl. v. Grünwald gut geſungen und von Dlle. Wilhelmine Müller, Mitglied des Theaters in der Leopoldſtadt „die Tonleiter der Männernamen" von Saphir nicht übel declamirt. Auch eine Clavierſpielerin producirte ſich mit einer Nocturne, nur der Arrangeur des Ganzen mußte die im Programme annoncirte letzte Piece einbüßen, da ſich das geſammte Auditorium ohne mehr dieſelbe abzuwarten, wie von einem elektriſchen Schlage berührt, plötzlich aufmachte und entfernte, obwohl es daſſelbe Publikum bei den früheren Productionen durchaus nicht an Beifalle ermangeln ließ. — Eine denkwürdige Erſcheinung in den Annalen des Konzertweſens.

Dr. Maleno.

Revue

im Stich erſchienener Muſikalien.

79. Pſalm in Muſik geſetzt für vierſtimmigen Männerchor von Simon Sechter, k. k. Hoforganiſt. Erſtes Heft des Liederbuches des Wiener Männergeſangvereines. Wien bei F. Glöggl.

Wer kennt in der Muſikwelt den Namen Sechter nicht, wer verehrt in ihm nicht einen der erſten und tüchtigſten Theoretiker Deutſchlands, der ſo manchem Kunſtjünger den Weg zur ehrenvollen Erreichung ſeines Ziels gezeigt und ſich dadurch um Kunſt und Künſtler ſo überaus verdient gemacht hat! — Von einem Meiſter, welcher es ſo trefflich beſteht, andern den beſten und zweckmäßigſten Weg vorzuzeichnen, kann und wird man auch mit Recht eine in jeder Hinſicht gelungene Compoſition erwarten, und wir ſehen uns mit Vergnügen im Stande, dieſe uns hier vorliegende Compoſition unter die beſten der in neuerer Zeit für den Männergeſang erſchienenen zu zählen. Gediegene Ausarbeitung, tiefe, kraftvolle Auffaſſung des Textes, edle Melodie und zweckmäßige Benützung der dem Compoſiteur hier zu Gebote ſtehenden Stimm-Mittel ſind die Vorzüge dieſer Compoſition, welche, wie wir uns bereits bei der Aufführung derſelben durch den Männergeſangverein überzeugten, auf die Zuhörer eine tiefergreifende Wirkung hervorbringt. Möge der geehrte Meiſter ſich durch die allgemeine Anerkennung dieſer Compoſition bewogen fühlen, noch mehrere ähnliche Werke zu liefern, wofür ihm von ſeinen Verehrern gewiß die wärmſte und dankbarſte Anerkennung werden wird. Lobende Erwähnung verdient Hr. Glöggl, welcher die Herausgabe dieſes Liederbuches übernahm, das an Nettigkeit der Ausſtattung, Reinheit und Correctheit des Stiches den ſchönſten Ausgaben der neuern Zeit an die Seite geſtellt werden kann.

Original-Compoſitionen für Orcheſter als Entre-Actes bei Theatern und Konzerten von Conradin Kreutzer. Erſte Lieferung. Schleuſingen, Eigenthum von Conrad Glaſer.

Wir ſehen uns hier genöthigt an die HH. Einſender zu beurtheilender Werke die Bitte zu ſtellen, von größeren, mehrſtimmigen Werken den Auflagsſtimmen auch eine Partitur beizufügen, da es weder die Aufgabe des Beurtheilers ſein kann, noch ſeine Zeit es erlaubt, ſich mit der Zuſammentragung der einzelnen Stimmen in Partitur zu befaſſen, anders aber eine derartige Compoſition nicht beurtheilt werden kann. — So viel wir aus den einzelnen Stimmen der vorliegenden Compoſition entnehmen können, ſcheint uns dieſelbe recht melodiös und für den Zweck paſſend.

Aus gleichem, oben erwähnten Grunde ſind wir auch nicht im Stande, das

Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell von H. Wichmann, Berlin bei Guttentag,

zu beurtheilen, was uns um ſo mehr leid thut, da daſſelbe den einzelnen Stimmen nach eine recht klare Compoſition zu ſein ſcheint.

Bei Schleſinger in Berlin ſind neu erſchienen:

I. Ouvertures des Opéras de C. M. de Weber pour 2 Violons, Alto et Violoncelle (ou avec Contrabass).

1. „Der Freiſchütz", 2. „Oberon", 3. „Prezioſa", 4. „Turandot", 5. „Jubelouverture".

II. Trio pour Piano, Violon et Violoncelle (ou Flûte) par Ch. M. de Weber.

Beide Ausgaben ſind gefällig und der Stich rein und deutlich.

W.

Im Verlage von Johann André in Offenbach a. M. erſcheinen auf Subſcription

Anton André's Werke für Pianoforte zu 4 Händen.

Wenn auch in unſerer Zeit kein Mangel an leichten Tonſtücken für Fortepiano iſt, ſo können wir doch nicht umhin, die uns hier vorliegenden Compoſitionen zu empfehlen, theils weil ſie von einem Manne ſind, welcher durch ſein muſikaliſches Wirken volle Anerkennung verdiente, und ſeiner Zeit nicht gefunden hat, theils weil dieſelben wirklich zweckdienlich ſind. — Vor der Hand ſind erſchienen: 1. Zwölf leichte Stücke in fortſchreitenden Schwierigkeiten. 2. Sechs leichte Sonatinen. 3. Sechs Divertiſſements.

W.

Geſangs-Compoſitionen.

Die Vocalmuſik hat in Beziehung der Kunſtform (gleich der Inſtrumentalmuſik) bereits einen großen Raum im Kunſtgebiete eingenommen. Zu bedauern iſt, daß die mannigfaltigen Zweige der Geſangmuſik nicht ſämmtlich cultivirt und der bereits begonnene Anbau zweckfördernd gepflegt wird. Manche gelungene Verſuche, welche für die Kunſtzwecke fördernd einwirken würden, finden nicht immer in der Perſon ſo genannter Geſangs-Componiſten ihre wirkſamen Vertreter. Begreiflich wird es dann, daß durch die unzweckmäßige Behandlung die bereits beurbarten Fruchtfelder des Geſanges nicht nur eine den Zwecken der Kunſt ganz verkehrte und widerſtrebende Richtung erhalten; ſondern es werden durch ſolche in das Geſangsgebiet verpflanzte ephemere Sprößlinge die einheimiſchen Kunſtblumen verdrängt, und zu entarteten Gewächſen herangezogen, welche die nach den wahren Kunſtgeſetzen beſtimmten Bahnen nicht mehr erkennen laſſen. Schubert war im vollen Sinne des Wortes ein Lieder-Componiſt. Dieſer Meiſter hat gezeigt, welcher füllreichen Abzweigungen das Lied

Digitized by Google

fähig iſt. Er beſingt als ruhmgekrönter Dichter in Tönen den Gegenſtand ſeiner poetiſchen Eingebung, ſtets den richtigen Ton der Gefühlsſaite anſchlagend, und im Erguſſe idealiſcher Schwunghaftigkeit zauberiſche Gebilde feſtbannend, rollt er vor dem Hörer eine Welt der wunderbarſten Melodien auf. Seine geiſtigr Größe war das Lied, aber nicht die übrigen Geſangs-Compoſitionen. In den übrigen Werken des Geſanges war er zwar Muſiker, aber den Blumenkelch mit dem Perlenthau der Thräne, finden wir in dieſen Werken nicht; denn ſeine Himmel ruhen auf den Wolkenſchwingen des Liedes, ſeine Gedanken, welche den Menſchen nicht heimiſch ſind, bewegen ſich wie Lichtſtröme erhabener Geiſtergeſtalten. In der kirchlichen Muſik, wo die gefeierten Namen eines Allegri, Anerio, Aſtorga, Feſta, Gallus, Graun, Josquin de Pres, Leo, Orlando Laſſo, Paleſtrina, Scarlatti, Vittoria als Sterne erſter Größe unter den übrigen leuchten, iſt Sebaſtian Bach das unerreichte Muſterbild. Bach gibt durch ſeine Tongewalten dem Menſchen ein erhabenes Herz, wo die Gedankenſtröme zur Unermeßlichkeit ſich emporſchwingen. Der ebenbürtige Meiſter Händel offenbarte ſeine Kunſtgröße im Oratorium. Mozart hat die geiſtige Größe und ihre tiefe Bedeutung wie ſie von Bach und Händel in ihren Meiſterwerken ſich offenbarte erkannt, und ſein genialer Geiſt hat auch Anklänge tiefer Bedeutung in einigen Werken niedergelegt, welche beweiſen: daß Mozart auch in dieſer Form Großes zu ſchaffen befähigt iſt, hätte nicht das zu früh geknickte Leben die Ausführung vereitelt.

Wenden wir unſere Blicke der geiſtlichen Muſik der Neuzeit zu, ſo muß man das Beſtreben auch in dieſer Art Beſſeres zu leiſten, anerkennen. Unter den bei Trautwein in Berlin erſchienenen Novitäten wurde von

Rungenhagen C. F. die 9. der edirten Motetten „Lobe den Herrn meine Seele“ für Sopran, Alt, Tenor und Baß (45. Werk.) vorgelegt. In dieſer Arbeit bemerken wir vorzugsweiſe eine große Rückſicht auf leichte Ausführbarkeit. Wünſchenswerth iſt es, daß durch gediegene Arbeiten dieſer Art die höchſt unkirchlichen Machwerke neuerer Componiſten verdrängt werden. Doch rathen wir, daß dem deutſchen Texte bei dieſen Motetten auch eine paſſende lateiniſche Ueberſetzung beigegeben werde, um ihre Brauchbarkeit in katholiſchen Ländern zu erzwecken.

Taubert's (Wilhelm) 23. und 143. Pſalm für eine Mezzoſopranſtimme und Begleitung des Pianoforte (65. Werk) iſt für die kirchlichen Zwecke nicht brauchbar, was Hr. Componiſt wohl nicht beabſichtigte. Die Idee ernſtere Muſik einzuführen um die ephemeren Bravourſtücke, welche Geiſt und Herz vergiften, zu verdrängen, verdient unſere Anerkennung. Unter dem Schätzbaren, was den Compoſitionen innewohnt, glauben wir eine Unbeachtung der Würde und Bedeutung des geiſtlichen Hochgeſanges wahrzunehmen, was vermuthen läßt: Hr. Taubert habe den Mittelweg zwiſchen dem weltlichen und geiſtlichen Geſang beabſichtigt. Von

Gaebler E. F. erſchienen zwei Motetten „Herr ich bin zu geringe“ und „Lobe den Herrn meine Seele“ für vierſtimmigen Männerchor (11. Werk). Da dieſe Spende kindlicher Ergebenheit zur Feier des fünfzigjährigen Amtsjubelfeſtes ſeines Vaters Hrn. J. Gaebler abgefaßt worden iſt, und eine talentbegabte Feder verräth, ſo ſind wir um ſo mehr bereit, dieſer Arbeit, welche über dem Niveau des Gewöhnlichen ſteht, unſere Anerkennung zu zollen.

Zöllner's (A) deutſcher Männerchor (Schleuſingen, bei Conrad Glaſer) iſt eine Sammlung leicht ausführbarer Original-Compoſitionen, worin in Nr. 1. das Vergnügen der „Weinreiſe“ auf eine joviale Art in Geſängen dargeſtellt wird. Nr. 2. Die „drei Genien“ iſt ein gutgearbeiteter Strophengeſang. Nr. 3. „Lebe hoch“ ein ſtrophiſcher Geſang in der Form gewöhnlicher Volkslieder. Im Geſange „Der Gerichtshof“ (Nr. 4.) treffen wir den Hrn. Verfaſſer auf heimiſchem Boden. Die ſinnige Abwechslung der Stimmen-Combination iſt mit Kunſtverſtand gedacht und zu einer wirkſamen Geſangspiece herangezogen worden. Auch das Studentenlied „Der alte Comment“ (Nr. 5) zeichnet ſich durch kernige Friſche aus. Weniger gelungen dünkt uns der Geſang Nr. 6. „Warnung“, in welchem wir ein zu großes Feſthalten an der Form der Volkslieder wahrzunehmen glauben. Ganz vergriffen aber ſcheint uns der Geſang Nr. 7. „Vortanz,“ da das dichteriſche Gebilde vom Componiſten als ſchale Wortlaute aufgefaßt wurde, und die Gedankengliederung im Geſangsumſchwunge nicht abſpiegelt. Vorzugsweiſe liebt der Hr. Verfaſſer den vielſtimmigen Geſang, worin er eine ungewöhnliche Mannigfaltigkeit und Beweglichkeit in den Stimmen zu entfalten weiß, was die Piece Nr. 8. „Frage und Anwort“ hinlänglich nachweiſt. Schade daß dieſer Geſang zu kurz iſt, und der Combinirung der 8 Stimmen keine Gelegenheit bietet. **G. Prinz.**

1. Zwölf leichte Duette für zwei Violinen in fortſchreitender Schwierigkeit, componirt von Anton André, 1. und 2. Lieferung Op. 30.

2. Drei leichte Duette für zwei Violinen von G. Wichtl 8. Werk.

3. **Apollo. Ouvertures et opéras favoris arrangées pour deux Violons par J. G. Busch. Potpourris Nr. 42. „Lucrezia Borgia“ Nr. 43. „Les Huguenots“.**

4. **(Souvenir de Haydn) Fantaisie sur l'air** „Gott erhalte Franz den Kaiſer“ **et 3. Fantaisie (Regrets et Prière) pour le Violon avec accompagnement de Quatour ou de Pianoforte par H. Léonhard Op. 3 et 4.**

Alle Werke erſchienen bei Johann André in Offenbach.

Über die drei erſten dieſer Werke hat die Kritik eigentlich nicht viel zu ſagen. Nr. 1 iſt, wie ſchon auf dem Titel ſelbſt zu leſen, ein Auszug aus der Violinſchule des Hrn. André, von deren Werthe und einer tüchtigen praktiſchen Brauchbarkeit dieſe Duette ein genügendes Zeugniß ablegen. Beſonders anzuerkennen iſt die Beibehaltung und Durchführung des Grundthemas in den folgenden Nummern, wodurch der Schüler neben der mechaniſchen Fertigkeit zugleich auf die Structur und Behandlung eines muſikaliſchen Gedankens aufmerkſam wird. Während hier bloß von einem primären Standpunkte ausgegangen wird, iſt bei Nr. 2 ein Schritt weiter gethan und dieſe drei Duette empfehlen ſich nicht blos als gute Übungsſtücke, ſondern auch als anſprechende Compoſitionen. Nr. 3 ſind eben nicht um ein Haar beſſer oder ſchlechter als ſo viele andere Potpourris aus modernen Opern. Das Arrangement für zwei Violinen iſt genügend.

Die erſte Fantaſie führt ganz unrigentlich dieſen Namen, da ſie nur aus dem Kopf und Fuß oder Einleitung und Coda aus dem Thema des öſterreichiſchen Volksliedes und einigen Variationen beſteht, worin auf die modernen Paradeformen der Violiniſten, als Staccato, Harpeggien und Octavengänge, volle Rückſicht genommen wurde. Die Behandlung innerhalb dieſer Sphäre iſt entſprechend und ſo kann dieſe „Fantaſie“ auch als ein gutes Übungsſtück für ſchon geübtere Violinſpieler dienen, einen höhern Anſpruch hat ſie jedoch nicht. Auch in der 2. „Fantaſie“ iſt dieſelbe Behandlungsweiſe beibehalten und ſowohl die ſtimmführende Violine als das Accompagement mit Schwierigkeiten hinreichend bedacht, was um ſo weniger genügt, als der Titel auf ein charakteriſtiſches Gemälde ſchließen läßt, das ſich hier einzig auf zwei Themas beſchränkt. Wer jedoch keine höheren Anforderungen macht und nicht den Geiſt der Compoſitions-Tiefen in jedem Muſikſtücke erſchöpft zu finden ſucht, wird auch in dieſer Fantaſie eine anſprechende Piece erhalten. Die Ausſtattung aller dieſer Compoſitionen ſtellt ſich dem Vorzüglichſten in dieſer Art rühmlich an die Seite. **Dr. K—l.**

Literatur.

Textbuch zu den beliebteſten Opern 1. und 2. Theil (Stereotyp-Ausgabe). Berlin. Guß, Druck und Verlag von Julius Sittenfeld, zu beziehen durch Veit et Comp.

Wir haben uns über die Zweckmäßigkeit die Textbücher der beliebteſten und bekannteſten Opern geſammelt dem muſikaliſchen Publikum zu übergeben bereits früher in dieſer Zeitung ausgeſprochen und auf dieſe Sammlung hingewieſen, können daher das Geſagte hier nur wiederholen und dem Unternehmen unſere lobende Anerkennung im vollen Maß zuerkennen. Die Herausgeber derſelben haben nicht nur einem wahren Bedürfniſſe wirklich abgeholfen, ſie haben ſich auch ein bleibendes Verdienſt um die Geſchichte der dramatiſchen Muſik erworben. Eine Beurtheilung der einzelnen Operntexte, welche dieſe Sammlung enthält, iſt hier nicht am Platze, davon kann auch überhaupt nimmer die Rede ſein. Es genüge daher bloß eine namentliche Aufführung derſelben. Im erſten Bande befinden ſich die Texte zu den Opern: „Alceſte“, „Armide“, „Iphigenia in Aulis“, „Iphigenia in Tauris“, „Belmonte und Conſtanze“, „Die Hochzeit des Figaro“, „Don Juan“, „Mädchentreue“, „Die Zauberflöte“, „Titus“, „Die Schweizerfamilie“, „Das unterbrochene Opferfeſt“, „Die heimliche Ehe“, „Der Waſſerträger“, „Joſeph in Ägypten“; im zweiten Bande: „Montecchi und Capuleti“, „Die Nachtwandlerin“, „Norma“ „Die Puritaner“, „Beliſar“, „Der Liebestrank“, „Marie die Tochter des Regiments“, „Lucrezia Borgia“, „Aſchenbrödl“, „Der Barbier von Sevilla“, „Die Belagerung von Korinth“, „Othello“, „Tell“, „Johann von Paris“. — Wenn bei dieſer Ausgabe noch ein Wunſch übrig bliebe, ſo wäre es wohl der, daß bei jenen Opern, welche Proſa enthalten, dieſe ebenfalls den Geſangstexten beigegeben wäre, wodurch erſt der Ankauf der einzelnen Textbücher durch die Beiſchaffung dieſer Sammlung vollkommen erſpart würde. — Es iſt dieſe Sammlung übrigens dem muſikaliſchen Publikum im Allgemeinen, vorzugsweiſe aber allen Componiſten, allen muſikaliſchen Kritikern und Journaliſten, überhaupt den dramatiſchen Sängern, Opernregiſſeuren und Chormeiſtern als nothwendigs Nachſchlagebuch anzuempfehlen. Es ſollte dieſe Sammlung überhaupt in keiner Bibliothek, vorzugsweiſe aber in keinem Theater- und Muſikvereins-Archive fehlen. — Bei der Menge des Inhaltes (die Seitenzahl des 1. Bandes iſt 480, die des 2. 522) iſt der Preis ſehr billig, indem beide Bände zuſammen wenig über 1 fl. Conv. Mze. zu ſtehen kommen.

In demſelben Verlage iſt auch:

„Textbuch zu beliebten Oratorien“

erſchienen.

Daſſelbe enthält die Texte zu folgenden Oratorien „Das Alexanderfeſt“, „Der Meſſias“, „Samſon“, „Joſua“, „Judas Maccabäus“, „Paſſions-

Digitized by Google

Muſik", „Der Tod Jeſu", „Die Jahreszeiten", „Die Schöpfung", „Die ſieben letzten Worte des Erlöſers" „Das Weltgericht", „Paulus" und Texte zu vielfältig componirten Meß- und andern Geſängen, und iſt gleichfalls dem muſikaliſchen Publikum beſtens anzuempfehlen. Es koſtet bei einer bedeutenden Seitenzahl 20 kr. C. M. alſo ebenſoviel als das Textbuch eines Oratoriums zu ſtehen kommt. W...

Correſpondenzen.

(**Gratz** am 14. Dezember 1845.) Das 1. Geſellſchafts-Konzert des Muſikvereins für Steiermark fand Sonntag den 16. November Nachmittags um halb 5 Uhr im Ritterſaale des ſtänd. Landhauſes ſtatt. Daſſelbe wurde mit Weber's Ouverture zu „Euryanthe" eröffnet, welch' herrliches Meiſterwerk mit Präciſion ausgeführt und mit Enthuſiasmus aufgenommen wurde. 2. Der „Glaube", Chor für Sopranſtimmen von Roſſini, recht nett gelungen. 3. Romanze und Rondo für das Althorn, vom Kapellmeiſter Ott. Joſeph Plocha, ein Zögling aus der noch jungen Harmonieſchule des Hrn. Schantl, erregte durch den gelungenen Vortrag obiger Piece einen Beifallsſturm der ein oftmaliges Hervorrufen des Producirenden und des Componiſten Hrn. Ott's zur Folge hatte. Die Compoſition ſelbſt iſt eine äußerſt gefällige. Nicht ſo gelungen war die Ausführung des Männergeſangs Nr. 4 „Reiterlied" von Kalliwoda. 5. Ein Duett von Dr. Marſchner aus der Oper: „Adolph von Naſſau" „Liebe iſt ein ſeltſam Feuer" wurde von den Vereinszöglingen Mathilde Preiß und Maria Mayer mit friſchen, kräftigen Stimmen und richtiger Auffaſſung wirkungsvoll vorgetragen. Den Schluß machte der erhebende Marſch und Chor aus den „Ruinen von Athen", von Beethoven, der mit Kraft und Energie ausgeführt wurde. Der Konzertſaal war überfüllt, und die Hitze drückend. Das Cäcilienfeſt wurde am 23. Nov. in der Barmherzigenkirche um 11 Uhr mit einem Amte gefeiert, welches der Hochw. Herr k. k. Gub. Rath Dr. Joh. Krauß sub infula unter zahlreicher Aſſiſtenz gehalten, und wozu der Muſikverein C. M. v. Weber's „Freiſchütz-Meſſe G-dur" zur Aufführung brachte. Wenn es ſich handelt am Cäcilienfeſt mit einer muſikaliſchen Production zu imponiren; ſo iſt dieß durch die durchaus präciſe Ausführung vollkommen gelungen. Will aber der Verein als ein Muſterbild zur Nachahmung in der Kirchenmuſik vorleuchten, und die Kirche nicht zum Konzertſaale machen, um in jener äußerliche Kunſtfertigkeit im colorirten Solo dem lauſchenden Publikum zur Schau zu tragen; dann war die Wahl der Weber'ſchen Meſſe ein Mißgriff, wozu ſich der Verein in und für Steiermark „zur Verbreitung des guten Geſchmackes" durch keine Privatrückſichten verleiten laſſen ſoll. Obgleich obige Meſſe (als muſikaliſches Product betrachtet) poetiſch gedacht iſt, in welcher alle Effecte des Geſanges und Inſtrumentalen concentrirt ſind, und ſo von dem gewaltigen Geiſte des Meiſters zeigt; ſo iſt ſie durch ihre profane Charakteriſirung ein Werk, welches als Musica sacra betrachtet und angehört, bei jedem Hörer, dem die Heiligkeit des Ortes und der Handlung etwas gilt, ein widerſtrebendes Gefühl erzeugt. Als Einlagen wurde ein Graduale von Seegner, und ein Duett aus Beethoven's „Oelberg" aufgeführt. Die Ausführung war, wie geſagt, meiſterlich, und die Solopartien waren durch Baroneſſe C.... (Sopran), Fräulein v. Schw......... (Alt) und durch den Hrn. Steiner (Tenor) und Hr. Kägerl (Baß) ganz vorzüglich vertreten.

Am 29. November fand die 1. Vorſtellung der Oper „Die vier Haimonskinder" ſtatt. Eine Oper, die auf einer deutſchen Bühne, wie in Wien, in einem Jahre über 60 Male gegeben wurde, ſollte man meinen, müſſe dann um ſo gewiſſer auf einer Provinzialbühne ihr Glück machen. Und dennoch hat eben dieſe Oper den geſpannten Erwartungen nicht entſprochen und wurde mit einer ſichtbaren Lauheit aufgenommen. Daher waren auch mehrere Zuhörer, die gewohnt ſind oft das Beſte, wenn es in einer Provinzſtadt ihnen geboten wird — in den Staub zu ziehen, während ſie was Schlechtes, wenn es nur in einer Reſidenzſtadt gehört, geſehen oder genoſſen wird, bis in den dritten Himmel erheben — geneigt, die Urſache in einer ſchlechten Vorführung und überhaupt in den Mitwirkenden zu ſuchen und zu finden. Daß aber die Oper hier gut gegeben ward, die Urſache der lauen Aufnahme daher nicht den Darſtellern zur Laſt zu legen iſt, geht ſchon daraus hervor, daß die Herren Steiner (Olivier), Schott (Caſtellan), Clement (Beaumanoir), ſo wie Dlle. Mutſchlechner (Hermine) gerufen wurden und im Laufe der Vorſtellung verdienten Beifall erhielten. Beſonders ſchön ſang Hr. Steiner die Arie im 1. Acte, ſo wie Hr. Schott mit vielem Geſchmacke und künſtleriſchem Vortrage die Antrittsarie und mit Hrn. Clement im Duette des 2. Actes, wo beide verdient gerufen wurden. Waren auch die Leiſtungen der Dlle. Mutſchlechner nicht durchaus kunſtfertig, ſo waren ſie doch im Einzelnen ſehr verdienſtlich Die HH. Knapp, Rigl und Herrmann genügten, als die andern drei Haimonskinder, vollkommen, ſo wie die Dlles. Köfer, Zöllner und Mad. Remmark als Nichten des Baron Beaumanoir.

Die Urſache, daß dieſe Oper, die anderer Orts ſo beifällige Aufnahme gefunden, hier ſo laue Aufnahme fand, welche bei der Wiederholung noch merklicher ward, iſt meines Erachtens ganz einfach: Erſtens mangelt dem Muſikwerke alle Tiefe, und iſt nur mit leichten, lebhaften, wenn auch nicht immer originellen Melodien ausgeſtattet. Zweitens waren die beſſeren, gefälligeren Melodien uns längſt ſchon bekannt, zwar nicht in derſelben Form, ſondern als Märſche, Quadrilles ꝛc. Dieſe Melodien ſind nun dem Publikum im ſchnelleren Tempo eingeprägt worden, und jeder war gewohnt die Motive als Marſch zu ſummen. Daher das Fremdartige, als ſie ihre Lieblings-Melodie ſtatt „Allegro — Tempo di marcia" im Andante vorgetragen hörten. L. C. Seydler.

Δ (**Brünn** den 18. December 1845.) Am 15. December wurde zur Beneſice des Orcheſterdirectors Anton Baroch Roſſini's „Semiramide" gegeben. Die Aufführung dieſer Oper erfordert vollkommen geſchulte Sänger, und iſt, wie wir unverholen ſagen müſſen, eine große Aufgabe für ein Provinzialtheater. Dennoch hat die hieſige Theaterdirection dieſe Aufgabe übernommen und ſie zur Zufriedenheit des Publikums gelöſt. Hr. Director Glöggl hat durch dieſe gelungene Oper ſein Opernrepertoire wieder vermehrt, das überhaupt recht gut beſtellt iſt; nur möchten wir mehr Abwechslung in der Wahl der Opern wünſchen und gerne wieder einmal Weber's „Freiſchütz" und Mozart's „Zauberflöte", „Don Juan" ꝛc. hören. — „Semiramide" iſt wie geſagt ſchwierig und für die Sänger ſehr anſtrengend, doch hatten die Koryphäen unſerer Oper, Mad. Flies-Ehnes, Dlle. Michaleſi und Hr. Schiffdenker die Hauptpartien übernommen, dieſelben ſehr fleißig ſtudirt und brav durchgeführt. Als die beſten Leiſtungen müſſen die erſte Arie des Arſaces (Dlle. Michaleſi) „So ſeh ich endlich mich hier in Babylon", das gleich darauf folgende Duett zwiſchen Arſaces und Aſſur (Hrn. Schiffdenker) „Sie, die Holde, Engelgleiche" (Lablache's berühmtes „Rinunzia ad Azema"), das Duett zwiſchen Semiramis (Mad. Flies-Ehnes) und Arſaces „Bleibe mir ſtets ergeben", das Schwurquartett im Finale des erſten Actes; im zweiten Acte die Arie des Arſaces: „Meinem namenloſen Harme", endlich die Arie des Aſſur „Ach Erbarmen, Verſöhnung ꝛc." hervorgehoben werden. Das Duett im 2. Acte zwiſchen Semiramis und Arſaces „Wohlan, mein Herz durchbohre", wurde mit der Präciſion ausgeführt, die wir von den beiden Sängerinnen gewohnt ſind, doch ſchien mir das Tempo von der Stelle an „Mutter laß die Furcht entſchwinden" zu ſchnell. Wenn Mad. Flies-Ehnes und Dlle. Michaleſi zuſammenwirken, ſo kann man immer überzeugt ſein, daß ſie Vorzügliches produciren, ſo daß man ihre Leiſtungen ohne Anſtand jenen unſerer erſten Bühnen zur Seite ſtellen kann. — Mad. Flies-Ehnes bekundete neuerdings ihre Meiſterſchaft. Dlle. Michaleſi hat die Partie des Arſaces, welche durch die reichen Stimm-Mittel, die ſie erfordert, die ſchwierigſte und ermüdendſte iſt, mit voller Sicherheit und Gewandtheit durchgeführt; ſie ließ ihre ſtarke Stimme eben ſo mit aller Kraft hervortreten, wie ſie die gefühlvollen Stellen mit zarter Feinheit zu behandeln wußte. Sie hat das lobende Urtheil, das wir oft in dieſen Blättern über ſie ausgeſprochen, durch dieſe ſchöne Leiſtung von Neuem bekräftigt, und wir erkennen mit Vergnügen abermals an, daß Dlle. Michaleſi auf der gewählten Künſtlerbahn raſch vorwärts ſchreite. Bei ſolchem Streben können wir Dlle. Michaleſi, auch abgeſehen von ihrer ſchönen Perſönlichkeit, günſtige Erfolge für die Zukunft vorausſagen — Hr. Schiffdenker (Aſſur) wurde wie Dlle. Michaleſi zweimal gerufen. Seine Leiſtungen ſind durchaus vorzüglich zu nennen. — Die Aufführung der „Vier Haimonskinder" am 17 d. Mts. muß gleichfalls gut genannt werden. Als die gelungenſten Piecen heben wir das Frauenquartett und die Arie Herminens im zweiten Acte, ſo wie die Arie Ivo's und das Sextett im dritten Acte hervor.

(**Berlin** den 11. December 1845.) — Seit meinem letzten Schreiben haben wir unter Mitwirkung unſeres berühmten Gaſtes Jenny Lind zwei der ſchönſten und beſten Schätze deutſcher Opernmuſik, die Opern „Don Juan" und „Freiſchütz" gehört. Mozart's ewig ſchönes und unübertreffliches Meiſterwerk wurde in deutſcher Sprache zum erſten Male mit den dazu gehörigen Recitativen ausgeführt. Es iſt gar viel für uns gegen die Benutzung dieſer Recitative geſprochen und geſchrieben worden; nach der Aufführung der italieniſchen Oper vor 2 Jahren war man allgemein dafür; jetzt nachdem man die Oper in dieſer Art deutſch gehört hat, erklären ſie viele dahin, daß doch durch Fortlaſſung des Dialogs die komiſchen Rollen (vorzüglich die des Leporello) ſehr an Wirkſamkeit verlören und aufrichtig geſagt, dem Schreiber dieſes will es auch ſo ſcheinen, die Oper gewinnt in muſikaliſcher Beziehung ungemein, verliert aber an Volksthümlichkeit; vielleicht kommt dieſe Anſicht aber auch daher, daß wir ſeit unſerer Kindheit aus an die kleinen Späße des Leporello, Gerichtsdieners u. ſ. w. gewöhnt haben und nun ungern etwas dergleichen entbehren. (??) — Die Aufführung des „Don Juan" war eine durchweg lobenswerthe, beſonders von Seiten der beſchäftigten Damen. Jenny Lind als Anna war — wie dieß in ihrem ganzen Weſen und in der Art und Weiſe ihrer Darſtellung liegt — nicht das heroiſche Mädchen, wie es uns immer vorgeführt wird, ſie bewahrt ſtets die wohlthuendſte Weiblichkeit und daher geben uns die Scenen, in denen dieſe hervortreten kann, das Schönſte und Gelungenſte. Die erſte Scene bei der Leiche des Vaters war von unbeſchreiblicher Wirkung, es iſt gewiß nie Ähnliches gehört worden, und ebenſo die letzte Arie in F-dur. Wie die Sängerin empfangen, applaudirt und hervorgerufen u. ſ. w., das zu erzählen, erlaſſen Sie mir wohl ein für alle Mal — es iſt jedes Mal eine Feier ſeltenſter Art, der ſich das geſammte Publikum mit der größten

Digitized by Google

Anerkenntniß hingibt. — Dlle. Marx ſang die ſchwere und nicht allzudankbare Partie der Elvire und zwar außerordentlich lobenswerth, das Publikum iſt aber großentheils ſo ungerecht, die Leiſtungen nicht in dem Maße anzuerkennen, wie ſie es verdient. — Dlle. Tuczek iſt die lieblichſte und anmuthigſte Zerline, die ich bis jetzt gehört; die Sängerin erwarb ſich den reichlichſten Beifall. Von den mitwirkenden Herren verdient Hr. Mantius (Octavio) bei Weitem den Vorrang; es dürften wohl wenige Tenoriſten (vielleicht gar keiner) ihm in dieſer Partie gleichkommen; Hr. Bötticher als Don Juan iſt ſehr brav, nur fehlt ihm im Spiel immer noch die nöthige Gewandtheit, die in dieſer Rolle unerläßlich bleibt. Hr. Krauſe (Leporello) ſingt die Rolle ſehr ſchön, aber er hat nicht die nöthige vis comica, um ſie auch gelungen darzuſtellen, daher tritt ſie etwas in den Hintergrund. Sehr erfreulich war die Leiſtung des Hrn. Behr (Maſetto), eines erſt ſeit Kurzem der Bühne angehörigen Mitgliedes; der junge Mann hat eine ſchöne Stimme, und ſchreitet ſichtlich vorwärts. Hr. Zſchieſche (Comthur) iſt immer eine feſte Stütze der Oper, aber die Stimme, die Stimme — — es geht doch ſchon zu ſehr abwärts. — Die Oper iſt ſchnell nach einander 4 Mal bei überfülltem Hauſe gegeben worden. — Eben ſo Weber's „Freiſchütz". — Hier befindet ſich Jenny Lind auf dem ihr eigenthümlichen Boden; das echt deutſche und Gemüthlich-Idylliſche der Agathe ſagte ihr beſonders zu und ſo wurde dieſe Leiſtung eine der ſchönſten, die wir von ihr gehört. Das Gebet im zweiten Acte entlockte dem Publikum Thränen, aber auch kein Athemzug in dem großen Hauſe war hörbar. Die HH. Pfiſter und Bötticher (Max und Caspar) waren ſehr lobenswerth, aber Dlle. Tuczek (Ännchen) errang ſich im Spiel und Geſang neben der berühmten Sängerin die größte Anerkennung — es iſt dieß eine vortreffliche Leiſtung der allerliebſten Künſtlerin. — Die nächſte Oper mit Jenny Lind wird Spontini's „Veſtalin" ſein.

Mit Konzerten waren wir reichlich verſehen. Der Pianiſt Litolff errang ſich in 2 Konzerten den Namen eines der erſten Claviervirtuoſen; nach Liszt iſt er wohl unbeſtritten der größte (!?) in der Compoſition iſt er jenem bei weitem überlegen; Litolff betrachtet die Kunſtfertigkeit nur als Mittel zum Zweck, nicht aber als Ziel ſeines Fleißes und ſeiner Beſtrebungen, wie leider faſt alle Virtuoſen heutiger Zeit. Litolff ſpielte zuerſt ein Konzert mit Orcheſter von ſeiner Compoſition und legte damit das ehrenvollſte Zeugniß ab, daß er einen würdigen Pfad verfolgt. Im 2. Konzert ſpielte er das Septett von Hummel und die A-moll-Sonate von Beethoven, beides außerordentlich ſchön. Im übrigen gab er Fantaſien aus „Lucrezia", „Robert" und einige Etüden. — Alles wurde mit der bewunderungswürdigſten Virtuoſität ausgeführt. Der Saal war überfüllt und der Beifall ein ungeheurer. Leider iſt die Geſundheit des Künſtlers eine ſchwankende; ſollte es ihm aber möglich werden, mit der Zeit ſich in andern Städten hören zu laſſen, ſo iſt nicht zu zweifeln, daß der Name Litolff bald als Stern erſter Größe unter den Clavier-Virtuoſen genannt werden wird. Nicht unerwähnt darf ich laſſen, daß in der Beethoven'ſchen Sonate Hr. Kammermuſikus Zimmermann die Violin-Partie ganz vortrefflich ausgeführt. — Die Violoncellvirtuoſin Liſe Chriſtiani gab zwei beſuchte Konzerte. Hier tritt weniger die Fertigkeit hervor als das ſchöne Spielen der Cantilenen, das „Singen" auf dem Inſtrumente; die Virtuoſin errang ſich denn auch großen Beifall. Unter den Mitwirkenden der beiden Konzerte verdient vor allen Hr. Vivier, Horniſt aus Paris, genannt zu werden; es war ſein erſtes Auftreten in Berlin, aber er machte entſchiedenes Furore, ſo daß unter dem größten Jubel die Piece repetirt werden mußte *). Hr. Vivier leiſtet das Seltenſte, Niedageweſene auf ſeinem Horn — er bläſt mehrſtimmig, hält einen Ton an und läßt eine ganze Reihe von Tönen dazu klingen. Hoffentlich wird man noch öfter Gelegenheit haben, ihn zu bewundern. Auch ein Fagottiſt, Hr. Braun producirte ſich mit vielem Beifalle auf ſeinem undankbaren Inſtrumente. — Die italieniſche Oper iſt ohne Tenoriſten. Sig. Bozetti hat Berlin verlaſſen und noch iſt kein Erſatzmann eingetroffen. Als Nothhilfe werden ſogenannte „Akademien" veranſtaltet, ein Potpourri verſchiedener italieniſcher Opernmuſik. In der letzten wirkte Sigra. Alboni, die einige Zeit verreiſt war, mit. Dieſe Sängerin iſt hier durch einen Zufall zu einem Renommé gekommen, deſſen ſie ſich wohl nie gewärtig war. Nach ihrem erſten Konzerte nämlich ſchrieb der Referent der Voß'ſchen Zeitung (Rellſtab) eine Kritik, die zwar in vielen Dingen richtig urtheilte, jedoch offenbar etwas zu ſcharf und ſchonungslos abgefaßt war. Dieſe Kritik erzeugte der Sängerin eine Partei für ſich, an deren Spitze Hr. Truhn geſtellt wurde, und dieſe ſtieß nun mit allen ihr zu Gebote ſtehenden Mitteln in die Lobpoſaune — und es half: Sigra. Alboni, die bis dahin noch von Niemanden gekannt war, wurde plötzlich eine Wunder-Erſcheinung. Das königſtädt. Theater war bei erhöhten Preiſen ganz gefüllt, und an rieſenmäßigem Beifall, Blumen und Kränzen u. ſ. w. fehlte es auch nicht. — In dieſen Tagen trifft die Primadonna Sigra. Caſſa-Borio ein — man hört Außerordentliches von ihr.

In der Poſſe gaſtirte der in Wien bekannte Komiker (?) Wallner mit Beifall. Die Poſſe „Stadt und Land" von Kaiſer hat ſehr gefallen und einige ſehr volle Häuſer gemacht. Hr. Wallner ſpielt darin den Onkel Sebaſtian. Beſonderes Glück machte in dieſer Poſſe das „Lied vom Herzen" (von dem Wiener Schauſpieler Grois), obgleich die Stimme des Hrn. Wallner eine ziemlich unangenehme, tonloſe iſt.

T.

(Frankfurt a/m Schluß.)

Ebenſo hörten wir von Hrn. Eliaſon, einem ſchon bekannteren, älteren Künſtler, das Beethoven'ſche Violinkonzert in D-dur, in welches Hr. Kapellmeiſter Guhr ein Cadenz eingelegt hatte, ſo meiſterlich componirt, daß ſie allein hinreichen würde, das Virtuoſenthum und das Compoſitionstalent ihres Verfaſſers in das hellſte Licht zu ſetzen. — Zum Schluſſe der Abende werden gewöhnlich Ouverturen aufgeführt, von welchen ich als Novität nur der ſchottiſchen Ouverture von Gade „Im Hochland" Erwähnung thun will. Gerne möchte ich ihnen auch mein Urtheil darüber hier ausſprechen, wenn ſolches nach einem einmaligen Anhören bei dieſem Werke thunlich wäre. Ich ſage: bei dieſem Werke, denn es gehört zur Zahl derjenigen, deren Tendenz gewiſſermaßen das Privileg in Anſpruch zu nehmen ſcheint, weder in der gebräuchlichen Form, noch auch ſehr faßlich auftreten zu müſſen. Daß Gade ein bedeutendes Talent ſei, würde ich noch feſter behauptet haben, nachdem ich nur ſeine Symphonie, welche im vorigen Jahre hier aufgeführt wurde, gehört hatte. Daß er aber ein geſchickter und gewandter Muſiker iſt, dafür ſprechen ſeine ſämmtlichen Compoſitionen. — Hr. Vieuxtemps hat mir worthalten helfen und iſt, wie ich in einem früheren Berichte zum Voraus meldete, nun wirklich nach Frankfurt zurückgekehrt, und hat einige Konzerte im Schauſpielhauſe gegeben. Leider ſtand der Drang des Publikums dieſen gefeierten Virtuoſen zu hören, nicht im Verhältniß zu den ſeltenen Leiſtungen desſelben; obgleich dieſen letzteren faſt ohne Ausnahme der lebhafteſte Beifall gezollt wurde. Denn allerdings war es ein ſeltener Genuß, in dem eminenten Virtuoſen zugleich den ausgezeichneten Componiſten bewundern zu können. Wer daran noch zweifeln möchte, den verweiſe ich getroſt auf ſein A-dur-Konzert, deſſen Adagio namentlich zu dem Schönſten gehört, was wir noch von Compoſitionen für die Violine gehört haben. Wenn wir jedoch mit dieſer Behauptung den muſikaliſchen Gehalt mehrerer ſeiner Capriccio's, Variationen ꝛc. ꝛc. nicht in Einklang zu bringen vermögen; ſo müſſen wir annehmen, daß bei dieſen Sachen der Componiſt den Forderungen des modernen Virtuoſen oft ein allzugroßes Opfer gebracht habe. Ob dieſes nöthig geweſen wäre? —

Schließlich muß ich noch der meiſterhaften Begleitung des Hrn. Vieuxtemps von Seiten unſers Orcheſters erwähnen, über welche ſich der Konzertgeber und das Auditorium ſehr zu freuen Urſache hatten. Ich will nicht ſagen zu erſtaunen; obgleich man allerdings zuweilen an dem alten Ruhme desſelben irre werden könnte, wenn man ſolche partielle Sonnenfinſterniſſe nicht dem Drange der Umſtände beizumeſſen gezwungen wäre, und wenn nicht dergleichen ausgezeichnete Leiſtungen dieſen Ruhm wieder als wohlverdient außer Frage ſtellten.

⁂

Einiges über mich ſelbſt.

Seit meiner Anſtellung als Hoforganiſt verwendete ich die erſte Zeit, um mich im Style, der zu meinem Geſchäfte nothwendig war, noch mehr zu vervollkommnen, obſchon er ſeit der Zeit meines Muſiklernens mein Lieblingsgegenſtand war, und ſo vertiefte ich mich ſo darin, daß er nothwendig bleibend werden mußte. Ein anderer Gegenſtand, der ebenfalls ſchon ſehr lange mein Nachdenken in Anſpruch nahm, war die muſikaliſche Declamation, und ich ſuchte ſie in verſchiedenen Gedichten, die ich in Muſik ſetzte, in Anwendung zu bringen. Die Bekanntſchaft mit Staudigl, die bald in Freundſchaft überging, gab mir neuen Stoff dazu, und ſeine vielſeitige Bildung war mir Sporn, noch tiefer in das Weſen der muſikaliſcher Declamation einzudringen, indem er mich öfters auf etwas aufmerkſam machte, was ich überſehen hatte. So ſetzte ich viele Schiller'ſche Gedichte in Muſik und benützte meines Freundes Bemerkungen. Der Tod des hochſeligen Kaiſers Franz machte auf mein Gemüth, das ſtets religiöſen Geſinnungen offen war, eine ergreifende Wirkung, und ich fing an, evangeliſche Denkſprüche in Fugenform zu bringen, die bis auf 52 Nummern hinauf gingen; ſpäter wagte ich die Epiſteln für alle Sonn- und Feiertage des ganzen Jahres in Muſik zu ſetzen, und nachdem ich Bach's Paſſionsmuſik kennen lernte, ſpornte es mich an, auch alle Evangelien für's ganze Jahr, endlich ſogar auch alle vier Paſſionstexte in Muſik zu ſetzen, freilich viel einfacher als Bach es that, weil dieſe Einfachheit zu meinem innerſten Weſen gehört. Viele dieſer Compoſitionen, deren ich die meiſten für eine Baßſtimme ſchrieb, habe ich mit Staudigl durchgeſpielt, und ich war über ſeine Auffaſſungsgabe hocherfreut.

Als ich damit zu Ende war, trieb es mich, an die Offenbarung Johannes zu gehen, wovon ich die ſieben erſten Kapitel zu einem Oratorium verwendete. Ich ſchrieb die Hauptparte ſelbſt ab, um zu Hauſe mit meinen Freunden eine Probe zu veranſtalten und hielt ſie auch. Bald darauf nahm ich die erſten vier Kapitel der Apoſtelgeſchichte zu einem zweiten Oratorium und ſchrieb wieder die Singſtimmen ab, um ſie zu Hauſe durchzuprobiren. Später lieferte mir Hr. Emanuel Straube einen Text zu einem Oratorium: „Sodoma's Untergang", wovon ich eine ziemlich große Probe in meiner Wohnung veranſtaltete, und ſpäterhin auch mit den

*) Es war eine Fantaſie über „Lob der Thränen" von Schubert.

Digitized by Google

Zöglingen des Muſikvereins eine zweite Probe mit ganzem Orcheſter hielt. Beiläufig um dieſe Zeit war es, wo ich viele geiſtliche Dichtungen aus Paſſy's „Orgeltönen" in Muſik ſetzte, die bei Haslinger erſchienen. Darauf kam Hr. Krſek mit einem andern Oratorium-Texte, „Johannes", an welches ich anfangs nicht wollte, aber nachdem ich angefangen, mit Liebe fortarbeitete, es mit Clavierbegleitung zu Ende brachte, und dann wieder in meiner Wohnung mit meinen Freunden eine Probe davon hielt. Um dieſe Zeit war es, als ein Freund, dem ich mit ganzer Seele ergeben bin, mir zu häuslichen Unterhaltungen, von welchen er immer Zeuge war, Operntexte lieferte, welche ich in Muſik ſetzte, und die dann bei der Aufführung uns Stoff zu harmloſer Fröhlichkeit gaben.

Damit immer etwas Heiteres den Beſchluß mache, hatte ich ſchon früher zu vielen meiner früheren contrapunktiſchen Arbeiten über Volksmelodien die Singſtimmen und eine Quartett-Begleitung geſetzt, um bei den häuslichen Unterhaltungen alle Theile zu befriedigen. Da die Opern bloß mit Clavierbegleitung aufgeführt wurden, ſo konnte die Zahl derſelben bald auf fünf ſteigen, ſie waren alle komiſcher Natur, weil Dichter und Componiſt ſich nicht im Ernſte in die Leidenſchaften verſetzen wollten. Das Intereſſante für mich im Texte war die fleckenloſe Reinheit jedes Scherzes und da ich das Herz des Mannes, aus welchem er floß, hinlänglich kannte, war er mir doppelt angenehm. Als daher einige Freunde es unternahmen, Hrn. Pokorny das Buch von „Ali Hitſch-Hatſch" zu leſen zu geben und dieſer dasſelbe billigte, ſo unternahm ich die Inſtrumentirung und vollendete ſie trotz meiner ſonſtigen häufigen Arbeiten in zwei Monaten. Nie war es früher meine Abſicht geweſen, mich in die Öffentlichkeit zu wagen, nun aber war der Wurf gethan und ich erwartete ruhig den Ausgang. Als ſich am Abende der erſten Aufführung die Liebe meiner Freunde in vollem Maße kund gab, glaubte ich nicht die Nachwehen davon ſo ſehr empfinden zu müſſen, beſonders leid war mir um das vortreffliche Herz des Dichters, welcher gänzlich mißverſtanden worden war. Keiner von uns beiden wollte ein Wort erwidern und wir tröſteten uns damit, daß wir uns inniger anſchloſſen. Nun verwendete ich meine freie Zeit um das Buch der Pſalmen aus Mendelsſohn's Überſetzungen, von welchen ich bereits mehrere Pſalmen mit Clavierbegleitung in Muſik geſetzt hatte, vollends zu Ende zu bringen. Dann ging ich mit eben ſo vielem Eifer an die Fortſetzung der Offenbarung Johannes und ſetzte die Kapitel von 8 bis 15 in Muſik um daraus wieder ein neues Oratorium zu bilden. Während ich die Chorſtimmen aus dem Entwurf abſchreiben ließ (denn die Soloſtimmen hatte ich ſelbſt abgeſchrieben), ſetzte ich fort bis zu Ende um ein drittes Oratorium aus dem noch übrigen Kapitel zu machen und veranſtaltete eine kleine Probe vom zweiten in meiner Wohnung. Nun hatte ich keine Raſt bis ich endlich mit der Inſtrumentirung der ganzen Offenbarung, beſtehend in drei Oratorien, fertig war. Nach meiner Überzeugung habe ich keine dieſer Arbeiten leichtſinnig gemacht, ſondern der Eifer ließ mich nicht raſten und wer da weiß wie viele Unterrichtsſtunden ich während dieſer Zeit zu geben hatte, welche ich mit dem nämlichen Eifer beſorgte, der wird mich wahrlich nicht des Nichtsthun beſchuldigen können, um ſo mehr, da ich hier nur die größern meiner Arbeiten aufführte, denn mehrere kleinere Meſſen und zwei Requiem, ſodann eine größere Meſſe im ſtrengen Style habe ich anzuführen vergeſſen.

Warum aber, ſagt man, bringſt du nichts zur Öffentlichkeit von den vielen Arbeiten? Darauf antworte ich: der Geiſt trieb mich zwar unaufhaltſam dieſe Sachen in Muſik zu ſetzen, aber er trieb mich nicht damit in die Welt zu treten. Von Kindheit an immer nur einem kleinen Kreiſe lebend, weiß ich mich in einem großen nicht zu bewegen. Mit jedem einzelnen Menſchen bin ich bis jetzt immer in Frieden und Einigkeit geweſen; mich aber irgendwo an die Spitze zu ſtellen, iſt mir auch jetzt noch in meinem 57. Jahre fremd; auch habe ich mich nie um eine Dirigentenſtelle beworben. Daß ich trotz aller dieſer Arbeiten geſund und heiter bin, danke ich nächſt Gott meiner guten Natur. Dieſe Arbeiten ſelbſt haben inſofern zu meiner Geſundheit und Zufriedenheit beigetragen, weil ich dadurch der Langweile und mancher Thorheit, zu der ich vielleicht Anlage haben möchte, entgehe. Daß ich nicht hoffen darf, Geld von dieſen Arbeiten zu ernten, dafür bin ich lange genug in der Welt um es wiſſen zu können, dafür waren ſie meine eigene Wahl. Alſo nur um den Wahn zu zerſtreuen, daß ich in Rückſicht der muſikaliſchen Compoſition in Trägheit verſunken wäre, übergebe ich dieſe Zeilen der Öffentlichkeit.

Wien den 1. October 1845. **Simon Sechter.**

Notizen.

(Berlin.) Hr. Karl Lührß, der talentvollſte Schüler Mendelsſohn's, iſt aus Schwerin hier eingetroffen; wir hoffen, daß die Berliner Künſtler, dem Vorgange der Leipziger folgend, Lührß's beide Violinquartette und das Trio für Piano und Violoncelle uns zu Gehör bringen werden. Das Lied von Lührß „Und wüßten's die Blumen" gehört zu den anſprechendſten, die in neuerer Zeit componirt worden ſind. — Hr. Vivier iſt aus Weimar hier wieder eingetroffen.

(Des Pianiſten Waldmüller) erſtes Konzert findet am 4. k. Monats im Muſikvereinsſaale ſtatt.

(Der Violinvirtuoſe Albert Küſtner) aus Berlin wird nächſtens ein Konzert veranſtalten. Der „Breslauer Beobachter" ſpricht ſich über die Leiſtungen dieſes Künſtlers bei Gelegenheit ſeines dortigen Auftretens ſehr günſtig aus.

(Unter dem Titel „Jäger und Müllerin") erſcheint Anfangs Jänner k. J. bei A. O. Witzendorf am Graben, ein Cyclus lyriſcher Gedichte von J. N. Vogl, für eine Singſtimme mit Pianofortebegleitung in Muſik geſetzt von Anton Hackel. Monatlich erſcheinen 2 Hefte jedes mit 2 Liedern und in Allem werden 10 Hefte werden. Der Preis im Pränumerationswege zu 20 kr. pr. Heft, iſt ſehr billig und die Ausſtattung recht geſchmackvoll. Das ganze Liederwerk iſt dem Hrn. Regierungsrathe und Director des allg. Krankenhauſes Med. Dr. von Schäffner gewidmet.

Auszeichnung.

Frau Eliſe von Eichthal, geborne Krings, erhielt von Seiner Majeſtät den Titel einer „k. k. Kammervirtuoſin". (**Wiener Zeitung.**)

Erklärung.

Ich habe ſchon im Jahre 1842 (ſiehe „Wiener Muſikzeitung" Nr. 116 vom 27. September 1842 Seite 472) öffentlich ausgeſprochen, daß nur jene Aufſätze, welche mit meinem vollkommen ausgeſchriebenen Namen unterzeichnet ſind, als wirklich von mir geſchrieben und eingeſandt zu betrachten ſind und eben ſo treu und feſt, als ich bis auf dieſe Stunde daran gehalten habe, eben ſo werde ich es auch in Hinkunft befolgen. Um möglichen unliebſamen Verwechslungen oder Irrungen vorzubeugen, finde ich mich veranlaßt, dieſe Erklärung hiemit zur gefälligen Beachtung der geehrten Leſer dieſer Zeitung ausdrücklich zu wiederholen.

Linz am 16. Dez. 1845. **Emil Mayer.**

Konzert-Anzeige.

Freitag den 26. Dezember 1845 Mittags um halb 1 Uhr wird Heinrich Proch, k. k. Hofoperntheaterkapellmeiſter und Mitglied der k. k. Hofkapelle, ein Vocal- und Inſtrumentalkonzert im k. k. großen Redoutenſaale veranſtalten, wobei das ſämmtliche Orcheſterperſonale des k. k. Hofoperntheaters die Ausführung der Orcheſterſtücke gefälligſt übernommen hat. — Das Programm iſt folgendes: 1. Ouverture zur Oper „Ring und Maske", componirt vom Konzertgeber. 2. a) „Unter den dunkeln Linden" Lied, componirt vom Konzertgeber, geſungen von Hrn. Staudigl, k. k. Hofkapellſänger und Oberregiſſeur der Oper am k. k. priv. Theater an der Wien, auf dem Waldhorn begleitet von Hrn. Richard Lewy, Mitglied der k. k. Hofkapelle und Soloſpieler am k. k. Hofoperntheater. b) „Der Czikos", Gedicht von J. N. Vogl, componirt und mit Orcheſterbegleitung eingerichtet vom Konzertgeber, geſungen von Hrn. Staudigl. 3. Schlußarie aus der Oper „Der Liebestrank", von Donizetti, mit einer neuen Cabaletta, componirt vom Konzertgeber, geſungen von Fräulein von Marra. 4. Ouverture (neu) zu dem romantiſchen Drama „Der Sohn der Wildniß" von Halm, componirt vom Konzertgeber. 5. „Wo ein treues Herz in Liebe vergeht", Gedicht von Wilh. Müller. (Eigens für dieſes Konzert) in Muſik geſetzt vom Konzertgeber und geſungen von Frln. v. Marra. 6. Recitativ und Arie aus der Oper „Acis und Galatea" (I rage! I melt!) von Händel, geſungen von Hrn. Staudigl. 7. (Auf allgemeines Verlangen) Scherzo und Finale aus der Symphonie in Es, componirt und dirigirt von Hrn. Felicien David.

Muſikaliſcher Telegraph.

Neue Musikalien bei

Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien,

aus dem Verlage von

Breitkopf & Haertel

in Leipzig.

Bach, Joh. Seb., Der 117. Psalm für 4 Singstimmen. Partitur. Neue Ausgabe.
— Derselbe, die 4 Singstimmen.
— Motette, Lob und Ehre, die 4 Singstimmen.
Beethoven, L. van, Christus am Oelberge. Oratorium. Op. 85. Die Singstimmen.
David, F., Introduction et Variations sur un air écossais pour le Violon avec Orch. Op. 21.
— Les mêmes avec Piano. Op. 21.
Kalkbrenner, F., Fantaisie sur le célèbre air „Auld Robin Gray" pour le Piano. Op. 178.
Prume, Fr., Morceau de Concert pour le Violon avec Accompagnement de grand Orchestre. Op. 8.
— Le même avec Piano. Op. 8.
Raff, J., Sonate avec Fugue pour le Piano. Op. 14.
Thalberg, S., Grande Fantaisie sur le Barbier de Seville, opéra de Rossini, pour le Piano. Op. 63.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Wiener allgemeine
Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **Hector Berlioz, C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem groſsen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 155. Samſtag den 27. Dezember 1845. Fünfter Jahrgang.

Muſikaliſche Akademie

der Redaction der „Wiener allgemeinen Muſik-Zeitung"

findet Sonntag den 28. dieſes Monats im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde Abends um ½ 10 Uhr ſtatt.

Das Programm iſt folgendes:

1. Variationen über „Gott erhalte den Kaiſer" aus dem 77. Streichquartett von Joſeph Haydn, ausgeführt von den HH. Prof. **Janſa, Durſt, Heiſsler** und **Schleſinger.**
2. Lied von Mendelsſohn geſungen von Hrn. **Behringer,** Opernſänger des k. k. priv. Theaters an der Wien.
3. Fantaſie für die Pedalharfe, componirt und vorgetragen von Hrn. **Pariſh-Alvars** *).
4. Arie aus „Don Juan" von Mozart, vorgetragen von Frln. **v. Marra.**
5. „In dem Himmel ruht die Erde", Ständchen für Männerſtimmen von Guſtav Barth, geſungen von den HH. **Heinr. v. Marchion, Behringer, Ratkowsky** und **Stein.**
6. Lied von Deſſauer, vorgetragen von Hrn. **Heinr. v. Marchion,** Mitglied des k. k. priv. Theaters in der Leopoldſtadt.
7. a) L'Inquiétude } für das Piano componirt und vorgetragen von Hrn.
   b) La Campanella } **Alexander Dreyſchock.**

Die P. T. HH. Pränumeranten der „Wiener allgemeinen Muſikzeitung" erhalten gegen Vorzeigung des Pränumerationsſcheines eine **Freikarte** für dieſe Akademie im Ausgabsorte dieſer Zeitung (Kunſt- und Muſikalienhandlung Pietro Mechetti qm. Carlo **).

Die P. T. Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte dieſer Zeitung als **neunte** dieſsjährige Muſikbeilage: „Die Blumen", Gedicht von A. Brummer, Lied für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte, dem Herrn Heinrich v. Marchion freundſchaftlichſt gewidmet von **Carl Stein.**

Die **zehnte** und letzte dieſsjährige Muſikbeilage, eine Original-Compoſition von Rudolph **Willmers,** wird mit dem nächſten Blatte, Dinſtag den 30. Dezember 1845 ausgegeben werden.

---

*) Es iſt dieſs zum letzten Male, daſs der berühmte Künſtler ſich vor ſeiner Reiſe nach England, in Wien öffentlich hören läſst.

) Jene für das Jahr 1846 neu eintretenden P. T. HH. Abonnenten, welche ganzjährig pränumeriren, erhalten zugleich mit der Ausfertigung des Pränumerationsſcheines ebenfalls eine **Freikarte zu dieſem Konzerte.

Digitized by Google

Alexander Dreyſchock.

Eine Skizze

von

J. P. Lyſer

Ein Jahr iſt bald verfloſſen, ſeit Rudolph Willmers in Wien einen Erfolg errang, der ſeine kühnſten Hoffnungen übertraf und der auch in der That für Jeden auffallend ſein mußte, dem es bekannt war, welche Maſſe von Clavierv irtuoſen das muſikliebende Wien ſchon gehört, bewundert und nicht ſelten — mit Achſelzucken hatte abziehen laſſen, wie ſie gekommen waren.

Kurz vor Rudolph Willmers Ankunft galt bei der Mehrzahl des Publikums nicht allein in Wien, wohl aber mit und vorzugsweiſe in Wien Franz Liszt als das Haupt aller modernen Clavierſpieler, und wer in dieſe Anſicht auch keineswegs mit einſtimmte, glaubte doch eingeſtehen zu müſſen, daß allerdings in Überwindung gehäufter Schwierigkeiten Franz Liszt nicht mehr zu überbieten ſei.

Dieſe Anſicht verlor durch Willmers Erſcheinen nichts von ihrer ſcheinbaren Unfehlbarkeit. Willmers war klug genug, jedem Vergleich mit Liszt ſorgfältig aus dem Wege zu gehen und Niemanden iſt es meines Wiſſens eingefallen Willmers und Liszt nur im entfernteſten mit einander vergleichen zu wollen. Aber Liszt wurde über Willmers förmlich vergeſſen, und würde — darauf wollte ich eine Wette eingehen — wäre er vor Jahr und Tag hier geweſen, neben Willmers kaum beachtet worden ſein. (??)

Ich habe damals über Willmers keine Zeile drucken laſſen und ich hatte Gründe, es nicht zu thun. Ich liebe Rudolph Willmers als meinen Landsmann, als braven, herzlichen Menſchen und liebe und achte ihn als Strebenden; auch will ich gar nicht läugnen, daß ich eine große Freude an ſeinen Erfolgen hatte, denn ich ahnte ſehr wohl ſchon damals, was, Gott ſei Dank! jetzt theilweiſe eingetroffen iſt, nämlich: „daß die Zeit des alleinigen, innerlich leeren, ſogenannten Virtuoſenthums ihrem Ende nahe ſei." — Doch in den damaligen Enthuſiasmus für meinen liebenswürdigen Landsmann — in die „Fliege Vöglein"-Manie konnte ich nicht mit einſtimmen, um ſo weniger, als ich mir ſogleich ſagte: „Das wird vorüber gehen!" und es iſt ſehr bald vorübergegangen, wie ſich klar herausſtellte, als Willmers von Peſth zurückkehrte.

Willmers beſaß die Kraft das Publikum eine Zeitlang anzuziehen; das war natürlich, denn nach jener Sturm- und Drangperiode des hohlen, inhaltleeren, verrückt gewordenen Pianoforteſpektakels, der mit Leopold v. Mayer das Non plus ultra erreichte, ſpielte Willmers wieder einmal ſo, daß man Melodie zu hören bekam, daß dem Charakter des Inſtruments wieder ſein Recht ward. Das war's, was meinem Landsmanne in Wien den großen Erfolg bereitete, was auch jetzt noch nicht vergeſſen iſt, und noch immer nach Verdienſt anerkannt wird, wenn wir auch längſt darüber einig geworden ſind: Willmers ſei kein Heros! — Freilich nicht! Zum Heros fehlt ihm die dämoniſche Genialität, die jedem Heros, ganz beſonders einem Kunſtheros einmal nicht fehlen darf.*)

Übrigens betrachte ich Willmers als noch in der Ausbildung ſeines Talentes begriffen und wir müſſen erwarten, wie ſich dieſes ſchöne Talent und die Eigenthümlichkeit des Künſtlers in der Folge bewähren wird. —

Es iſt etwas Altes, daß außerordentliche Erſcheinungen minder außerordentliche als Vorläufer haben, deren Amt es iſt, auf das Außerordentliche vorzubereiten. Der Vorläufer des Genies, wo es ſich darum handelt, daß das Genie eine neue Bahn bricht, iſt allemal das Talent. — Aber wohl ſelten möchte dieß ſo auffallend hervortreten, ſo unmittelbar ſich nachweiſen laſſen, als dieß in Bezug auf den Künſtler der Fall iſt, deſſen Namen dieſer Aufſatz an der Stirne trägt.

Wenn wir von Willmers erſt erwarten müſſen, welchen Platz er dereinſt berechtigt ſei in der Kunſtgeſchichte einzunehmen, ſo läßt ſich dieß bei Hrn. Alexander Dreyſchock ſofort erkennen. Dreyſchock iſt ein Genie, nicht was man heut zu Tage gewöhnlich unter Genie verſteht, ſondern ein wirkliches, das die Bedeutung ſeiner Kunſt richtig erkannt und einen feſten Grund gelegt hat, auf welchen es mit Sicherheit fortbaut für längere Zeit als die Dauer einer Konzertſaiſon. Alexander Dreyſchock hat — (und ſchon darin unterſcheidet er ſich von den meiſten Claviervirtuoſen!) eine gründliche, ja ſtrenge Schule durchgemacht. Tomaſchek war ſein Lehrer und wenn auch ſeine Ausbildung vorzüglich darauf berechnet war, daß er dereinſt als Virtuoſe glänzen ſollte*), ſo bürgt ſchon der Name „Tomaſchek" dafür, daß hier von keiner gewöhnlichen modernen Virtuoſenbildung (Abrichtung wäre bei vielen der rechte Ausdruck!) — die Rede ſein konnte.

*) Das iſt nicht Willmers Schuld und mithin iſt es nicht als Vorwurf anzunehmen, wenn man auf ihn anwendet, was Goethe ſeinen „Fauſt" ſagen läßt:

„Ich habe wohl die Kraft Dich anzuzieh'n beſeſſen,
Doch Dich zu halten hatt' ich nicht die Kraft."

Kraft iſt's, was Willmers fehlt und Dreyſchock beſitzt.
L....

Und wahrlich, wer Hrn. Dreyſchock auch nur einmal ſpielen hörte, wird ſchwerlich in Verſuchung gerathen, ihn zu jenen Virtuoſen zu werfen, deren größtes und — einziges Verdienſt iſt, daß ſie mit ihren Händen jene Schwierigkeiten überwinden, welche für gewöhnlich erſchöpfend als „alle" bezeichnet werden.

Dreyſchock's Spiel ſagt Jenen, die es noch nicht wiſſen: wie es bei weitem größere Schwierigkeiten gibt, als ſie von Liszt und Thalberg überwunden werden, des Inſtrumentenzertrümmerers Hrn. von Mayer gar nicht zu gedenken! Aber eben von dieſen Schwierigkeiten haben die meiſten modernen Virtuoſen, namentlich die Claviervirtuoſen keine Ahnung, daß ſie nur exiſtiren.

(Schluß folgt.)

Originalbriefe**) von Beethoven.

Durch die Güte des Hrn. Elias Glannach von Katzenſtein ſind wir in den Stand geſetzt, dem muſikaliſchen Publikum nachſtehende Briefe, die Beethoven in den Jahren 1812 — 1815 an den damaligen k. k. Gubernialrath und ſteiermärkiſchen Kammerprokurator Ritter von Varena nach Gratz geſchrieben hat, nachdem ſie in Baden mit einander bekannt geworden waren, in dieſen Blättern mitzutheilen.

Die Veranlaſſung zu dieſem Briefwechſel war die von Varena an Beethoven gerichtete Bitte um Darleihung einiger ſeiner neuen, damals noch ungeſtochenen Compoſitionen, um ſie bei den Konzerten, welche in Gratz zum Beſten des dortigen Convents der Urſulinerinnen daſelbſt öfter ſtattfanden, aufführen zu laſſen.

Die Bereitwilligkeit, mit welcher Beethoven ſeine köſtlichen Manuſcripte zum gedachten Zwecke aus der Hand gab oder kopiren ließ, iſt eben ſo ſelten als ehrend für die hochherzige Geſinnung des großen Tonmeiſters, um ſo mehr, wenn man bedenkt, daß bei aller möglichen Vorſicht ſeines Freundes Varena die Gefahr ihrer Weiterverbreitung doch niemals ganz beſeitigt werden konnte.

Die Leſer werden aus dieſen Briefen gewiß mit innigem Vergnügen das edle Herz, den Hang zur Wohlthätigkeit und den religiöſen Sinn ihres berühmten Verfaſſers entnehmen, wie nicht minder ſeine außerordentliche Beſcheidenheit und die Uneigennützigkeit, womit Beethoven jedes dießfällige Anerbieten von Bezahlung zurückgewieſen und welche Freude ihm der ſegenreiche Erfolg jener Konzerte bereitet hat.

Die vorkommenden eingeklammerten Worte ſind in den Originalbriefen nicht enthalten, ſondern nur der beſſeren Verſtändlichkeit wegen hier eingeſchaltet worden.
Die Redaction.

P. P. ***)

Leuchtete nicht aus dem Schreiben von ihnen die Abſicht den Armen zu nützen ſo deutlich hervor, ſo würden ſie mich nicht wenig gekränkt haben, indem ſie die Aufforderung an mich gleich mit bezahlen (Zahlen) belegen — nie, von meiner erſten Kindheit an ließ ſich mein Eifer der armen leidenden Menſchheit wo mit meiner Kunſt zu dienen, mit etwas andern abfinden oder es brauchte nichts anders als das innere Wohlgefühl das d. g. immer begleitet. — ſie erhalten hier ein Oratorium a) welches einen halben Abend einnimmt, eine Overture, eine Fantaſie mit Chor b). Iſt dort bei ihnen bei den Armen-Inſtituten ein Depot für d. g. ſo legen ſie dieſe drei Werke als Theilnahme für die dortigen Armen von meiner Seite und als Eigenthum der dortigen Armen-Akademien nieder. außerdem erhalten ſie eine Introduction zu den „Ruinen von Athen", von welcher ich ihnen ſogleich die Partitur in möglichſt kurzer Zeit abſchreiben laſſe, ſodann eine große Overture zu „Ungarns erſtem Wohlthäter" beide gehören zu zwei Werken, welche ich für die Ungarn bei der Eröffnung ihres neuen Theaters geſchrieben habe, doch würden ſie die Güte haben, mir ſchriftlich zu verſichern daß beide Werke nicht weiters anderswo hingegeben werden, da ſie nicht geſtochen ſind und vor langer Zeit nicht im Stiche erſcheinen — letztere große Overture erhalten ſie ſogleich wie ich ſie aus Ungarn erhalte, welches ſicher in einigen Tägen eintreffen wird.

*) Ich weiß hierüber nichts mit Beſtimmtheit anzugeben, da ich Hrn. Dreyſchock bisher außer in ſeinen Konzerten nie ſah, noch mit ihm ſprach; ich weiß nur, daß Tomaſchek Antheil an ſeiner Ausbildung hatte.
L....

**) Dieſe und noch mehrere andere in derſelben Angelegenheit von Beethoven an Varena geſchriebene Originalbriefe und Zettelchen, zuſammen 21 Stücke, werden gegen angemeſſene Honorirung ſowohl einzeln als zuſammen hindangegeben, worüber die k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalienhandlung Pietro Mechetti qm. Carlo die nähere Auskunft ertheilt.
d. R.

***) Ein charakteriſtiſches Merkmal der Briefe Beethoven's iſt übrigens auch, daß er ſelten Aufſchriften machte, und beinahe in jedem Briefe die Fürwörter Sie und Ihnen mit kleinen Anfangsbuchſtaben ſchrieb.
d. R.

a) „Chriſtus am Ölberge."
d. R.

b) Mit obligatem Pianoforte.

Digitized by Google

Die geſtochene Fantaſie mit Chor würde vielleicht eine dortige Dilettantin, wovon mir hier Profeſſor Schneller erzälte, vortragen können *). — Die Worte bei einem Chor nach Nr. 4 in C-dur wurden von den Herausgebern geändert, aber ganz wider den Ausdruck, es werden daher die mit Bleiſtift darüber geſchriebenen Worte geſungen, ſollten ſie dieſes Oratorium brauchen können, ſo kann ich ihnen auch dazu die Stimmen ausgeſchrieben ſchicken, indem ſo die Auslage geringer iſt fur die Armen — ſie können mir deshalb gütigſt ſchreiben —

ihr ergebenſter

Ludwig van Beethoven.

Wien am 8. Febr. 1812.

(Ohne Aufſchrift.)

Die Stimmen vom Oratorium hat Hr. Rettich bereits erhalten und ich bitte ſie nur ſobald ſie ſelbe nicht mehr brauchen, mir ſolche gefälligſt zurück zu ſenden; ſchwerlich dürfte etwas daran fehlen, auf jeden Fall haben ſie die Partitur und können ſich leicht helfen.

Da ich erſt geſtern die Overturen von Ungarn erhalten, ſo werden ſie ſo ſchnell als möglich ausgeſchrieben und ihnen mitgetheilt werden; außerdem füge ich noch einen Marſch mit ſingendem Chor bei, ebenfalls aus den „Ruinen von Athen“, womit ſie dann ſo ziemlich die Zeit ausfüllen werden können.

Wie ich wünſche, daß ſie es mit den Overturen und dem Marſch mit Chor halten mögen, da dieſe Stücke blos im Manuſkripte ſind, werde ich ihnen bei Abſendung derſelben zu wiſſen machen.

Da ich vor Einem Jahre gar nichts Neues von meinen Werken herausgede und in dieſem Falle jedesmal dem Verleger ſchriftlich verſichern muß, daß niemand ſonſt d. g. Werke beſitze, ſo können ſie wohl ſelbſt einſehen, daß ich vor jeder nur möglichen Ungewißheit oder Zufalle in dieſem Stücke mich ſicher ſtellen muß; übrigens werde ich mir es angelegen ſein laſſen, ihnen immer meine wärmſte Bereitwilligkeit, ihren dortigen Armen behilflich zu ſein, zu offenbaren, und ich verbinde mich hiermit jährlich ihnen immer auch ſelbſt Werke, die blos im Manuſkripte noch exiſtiren, oder gar eigens zu dieſem Zweck verfertigte Kompoſitionen zum Beſten der dortigen Armen zu ſchicken, auch bitte ich ſie, mich jezt ſchon mit dem, was ſie künftighin für die Armen dort beſchließen, bekannt zu machen, und ich werde dann gewiß darauf Rückſicht nehmen. — Hiemit leben ſie wohl, indem ich ſie meiner Achtung verſichere, bin ich ihr

ergebenſter

Ludwig van Beethoven.

(Schluß folgt.)

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Zweites Geſellſchaftskonzert, Sonntag den 21. d. M. im k. k. großen Redoutenſaale.

1. Ouverture zur Tragödie: „Fauſt“ von P. Lindpaintner.
2. Violin-Konzert, und
3. „Die Walpurgisnacht.“ Gedicht von Goethe, in Muſik geſezt, für Soloſtimmen, Chor und Orcheſter, von Felix Mendelsſohn-Bartholdy.

Ich will in meiner Beurtheilung mit dem zulezt aufgeführten, als dem größeren Werke beginnen. Vor allem ſei es mir erlaubt ein Paar Worte über die Compoſition ſelbſt zu ſprechen, denn obgleich dieſelbe bereits im 4. Spirituel-Konzerte des v. J. (14. März 1844) hier zur Aufführung kam, ſo iſt doch in dieſen Blättern darüber kein ausführlicheres Urtheil abgegeben worden. Der Beurtheiler des vorgenannten Spirituel-Konzertes Hr. Gh. Franz, behielt es ſich vor uber dieſes Werk ein andermal „ſeine Betrachtungen mitzutheilen“; da dieß nun aber bis jezt noch nicht geſchehen iſt, nach bei der Redaction von mir eingeholter Äußerung auch kaum mehr zu erwarten ſteht, indem Hr. Gh. Franz von Wien abgereiſt, ſeinen Wohnſitz anderwärts aufgeſchlagen hat; ſo glaube ich wohl die Gelegenheit der jezigen Aufführung dieſes Werkes benützen zu dürfen, um mein Urtheil darüber zu veröffentlichen.

Dieſes Tongemälde, (ich überlaſſe den hochgelehrten Muſikäſthetikern die Entſcheidung, welchem Genus ſie daſſelbe beizählen wollen, ob ſie es Cantate, ob Oratorium taufen; mir iſt es weiters völlig gleichgiltig, ob ſie ſich wegen des Ausdrucks „weltliches Oratorium“ in die Haare gerathen, oder ob ſie die neue Benennung „Konzert-Ballade“ dafür erfinden,) iſt eines der geiſtreichſten Producte, welche die Neuzeit in's Leben rief. Schon die Ouverture (oder Inſtrumental-Einleitung) iſt in Idee und Anlage großartig. So verwickelt, und aus den verſchiedenartigſten Elementen zuſammengeſezt dieſes Tonſtück auch erſcheinen mag, ob es mitunter auch einen fantaſtiſchen, ja bizarren Charakter annimmt, ſo iſt doch darin ein wohl überdachter, höchſt geiſtvoller Plan erſichtlich. Die aufgeſcheuchten Inſtrumenten-Maſſen, die wogenden Tonwellen werden von dem ordnenden Geiſte des Componiſten beherrſcht. Nach dieſer Ouverture (in A-moll) folgt ein kurzes Tenorſolo, und dieſem ein lieblicher Frauenchor (A-dur), zart gedacht und ausgeführt. Das darauf folgende Tenorſolo eines Jünglings: „Doch eilen wir ꝛc.“ leitet einen großen Chor der Druiden und des Volkes ein. Es iſt dieß ein eben ſo impoſantes als kräftiges und geiſtvolles Tonſtück. Das Altſolo (eine alte Frau aus dem Volke) iſt bei all ſeiner Einfachheit reich an intereſſanten Effecten und gibt der Sängerin Gelegenheit einen deklamatoriſchen Geſang zu zeigen. In das Solo tritt der Frauenchor ein: „Auf des Lagers hohem Walle.“ Der Druide macht einen Aufruf an das Volk mit den Worten: „Der Wald iſt frei, ꝛc.“ welche von dem Chor der Prieſter wiederholt werden. Der darauffolgende Chor der Wächter und des Volkes: „Vertheilt euch“ iſt einer der intereſſanteſten, in charakteriſtiſcher Beziehung gelungenſten Stücke dieſes Tonwerkes. Mendelsſohn hat damit ein Meiſterſtück der muſikaliſchen Malerei geliefert, man glaubt die Heiden durch das Dunkel ſchleichen zu ſehen, und ihr geheimnißvolles Flüſtern zu hören. Der Chor der Wächter: „Kommt mit Hacken und mit Gabeln“, dem ein Aufruf des Einzelnen vorangeht, iſt gleich fantaſiereich als höchſt charakteriſtiſch entworfen, die Inſtrumentation aber überraſchend. Die hineingrollenden Pauken, das ſchrillende Piccolo gibt ein unnachahmliches Bild des Walpurgisnacht-Spuckes. Im Chor (A-moll $^{6}/_{8}$) ſteigert ſich der Effect, aber auch das tolle Treiben, und erreicht bei den Worten: „Kauz und Eule — heul' in unſer Rundgeheule“ den Culminationspunkt. Es gehört eine rege Fantaſie dazu, ein ſolches Tongemälde ſich zu denken, eine größere dieß zu componiren, gewiß die größte aber, den draſtiſchen Effect in Worten wiedergeben zu wollen. Da ich nun dieſe nicht beſitze, ſo will ich lieber darüber ſchweigen und dem weiteren Gange der Aufführung folgen. Der Druide und der Chor ſchließen mit den Worten: „Und raubt man uns den alten Brauch, dein Licht, wer will es rauben“ einen höchſt wirkſamen, kräftigen, ernſten Geſang. Die Schilderung des Schreckens, der Verwirrung, Angſt und Furcht der Chriſten bildet einen herrlichen Gegenſatz zu dem Walpurgis-Spuck. Der Chor der Druiden und des Volkes, aus dem die ernſte Stimme des erſten Druiden impoſant heraustönt, iſt der würdige Schluß des Ganzen.

Ich kenne keine Compoſition, welche ich mit dieſer „Walpurgisnacht“ vergleichen könnte; ſie ſteht einzig — allein da und ich wüßte auch keinen Tonſetzer, der es wagen dürfte *), eine ähnliche zu componiren. Sie iſt ein kühner Griff in das Fantaſieleben, ein gewaltiger Wurf, der eben ſo leicht mißlingen konnte, als er herrlich gelang. Doch nein, Mendelsſohn hat ihn nicht unbedacht gethan, er wußte wohl wie weit er gehen durfte, was er wagen konnte. Iſt doch in dem ganzen Tongemälde der überall waltende Geiſt einer bewundernswerthen Ordnung, in Allem die beherrſchende Kraft des großen Meiſters erkennbar!

Die Aufführung dieſes großartigen Werkes war in Anbetracht der immenſen Schwierigkeiten, die es darbot, und bei dem Umſtande, daß die Mitwirkenden großentheils aus Dilettanten beſtehen, welche nach zwei Proben dieſes Wagniß unternahmen, eine anerkennenswürdige, ja mitunter ſogar eine lobenswerthe zu nennen. Den Chören wäre nun wohl allerdings mehr Präciſion zu wünſchen geweſen und in dem Chore „Kommt mit Zacken“ herrſchte nicht die wünſchenswertheſte Präciſion; allein die Aufführung war immerhin beſſer als man ſie mit dieſen Kräften erwarten konnte. Hrn. Schmiedl, welcher die Oberleitung führte und Hrn. Prof. Hellmesberger, der das Orcheſter dirigirte, gebührt allerdings lobende Anerkennung ihrer Mühewaltung. Die Aufführung der Ouverture zur Tragödie „Fauſt“ von Lindpaintner war eine gerundete, dem Geiſte der Tondichtung entſprechende. Was die Compoſition ſelbſt anbelangt, ſo iſt ſie unbeſtritten das gelungene Werk eines tüchtigen Meiſters, der die Effecte der Inſtrumente genau kennt und ſie auch höchſt verſtändig und mit Umſicht zu verwenden weiß, nur ſchien ſie mir in charakteriſtiſcher Beziehung nicht bezeichnend genug, wenigſtens konnte ich in der Muſik die Verſinnlichung der Handlung nicht heraus finden.

In Bezug der gelungenen Ausführung behauptete wohl das Violinkonzert von Mendelsſohn durch Hrn. Joſ. Hellmesberger den erſten Rang. Hellmesberger iſt nicht mehr der das Beſſere anſtrebende Violinſpieler, der mit Fleiß und Ausdauer zu einem ſchönen Ziele gelangen kann, er ſteht troz ſeiner Jugend bereits auf dem Höhepunkt der Meiſterſchaft. Er hat es uns heute in dem Vortrage dieſes Konzertes bewieſen, das keinen hoffnungsvollen Schüler, das einen fertigen Meiſter erheiſcht. Welche Fülle des Tones, welche Sicherheit in den ſchwierigſten Bravourſtellen, aber auch welche künſtleriſche Beſonnenheit; da iſt nicht mehr der gährende Moſt tollen Jugendmuthes erkennbar, der den Kork unbedacht und übermüthig an die Decke ſchleudert, das iſt ſchon geklärter feuriger Wein. Welche Wärme und Innigkeit belebt nicht ſein Cantabile, ihm kommt nur die Bravour in den konzertanten Stellen gleich; Hellmesberger iſt ein Künſtler, welcher der Wienerſchule zur großen Ehre gereicht.

---

*) Dieſe Dilettantin war das damalige Frln. Maria Koſchaker, jezt Gemalin des dortigen Advokaten Dr. Pachler.

*) Vielleicht doch Berlioz? d. R.

Digitized by Google

Das Mendelsſohn'ſche H-moll-Konzert, das Hellmesberger vortrug, iſt eine der edelſten Compoſitionen, die noch je für die Violine geſchrieben worden. — Außerdem daß es alle Vorzüge, die eine Konzert-Compoſition beſitzen ſoll, im höchſten Grade vereint, iſt es auch als eigentliches Tonwerk von höchſter Bedeutung. — Eine geiſtreiche Conception in allen Theilen, aber auch eine blühende Fantaſie, die ſich in den verſchiedenartigſten Tongebilden kund gibt, vollendet in jeder Beziehung, ein Werk, gleich intereſſant dem Künſtler, wie dem Laien.

Der Saal war ſehr beſucht, die Aufnahme der Vorträge von Seite des Publikums eine höchſt beifällige.]

Constant. Schurf.

Dritte Quartettſoirée des Hrn. Prof. Janſa, am 21. Dez. im Muſikvereinsſaale.

Spohr's D-moll Quartett. (Op. 74.) Dieſe höchſt ſinnige, liebliche, reizende Elegie in Tönen (ja ich ſtehe ſelbſt nicht an, es, natürlich ganz unmaßgeblich, Spohr's enpo d'opera der Quartettmuſik zu nennen), eröffnete dieſe dritte Soirée auf eine ſehr würdige Weiſe. Dieſe Tondichtung ſprach, ſo oft ich ſelbe auch ſchon durch meinen Sinn in meine Seele aufnahm, doch auch heute wieder ſo nachdrücklich und mit einem ſo unwiderſtehlichen Stimmausdrucke zu meinem Gemüthe, daß ich wohl einer langen Zeit und eines beträchtlichen Raumes bedürfte, um dieſe individuellen Regungen auf eine entſprechende Weiſe durch Worte wiedergeben zu können. Doch was nützen ſolche Demonſtrationen, ſolche Emanationen, möchte ich ſagen, der innerſten Subjectivität? Für wen haben denn dieſe ein Intereſſe? Für den Muſiker ex professo durchaus nicht; denn dieſem gilt zumeiſt die ſtarre Objectivität des Kunſtwerkes als das einzig haltbare Princip, welches die Kunſtkritik unabläſſig im Auge behalten ſoll. Ihn befriedigt nur die trockene, techniſche Analyſe, das Feſthalten des abſtracten Verſtandes an den Theilen, Einzelnheiten, Einſeitigkeiten, und das Verſtändniß; um das Fühlen und wahrhafte Begreifen der poetiſchen Totalität eines Kunſtwerkes iſt es dieſer allerdings achtbaren künſtleriſchen **Aencis** und **Rhadumanthis** wohl ſelten zu thun. Und ich denke wenigſtens, die ſeit Jahren anerkannte Auctorität Spohr's und dazu noch der Umſtand daß eben dies durch Prof. Janſa uns vorgeführte Quartett einer früheren Periode der Spohr'ſchen Wirkſamkeit angehört, die wohl keinem durchgebildeten Muſiker fremd ſein kann, überhebt mich der Mühe einer ſolchen rein techniſchen Analyſe. Und dem unmuſikaliſchen Leſer, der nur von dem Erfolge der Leiſtung eine Kunde zu erhalten ſich ſehnt: dieſem möge denn mitgetheilt werden, daß der geſchmackvolle nüancirte Vortrag dieſer Compoſition von Seite der trefflichen Künſtler Janſa, Durſt, Heißler und Schleſinger, alle nur möglichen Erwartungen und Anforderungen der Kritik befriedigte, ja ſogar überbot. —

Mendelsſohn's geiſtvolle, ja oft reizend ſchöne **B-dur**-Sonate für Clavier und Cello, wurde vom wackeren Schleſinger wahr und innig aufgefaßt und wiedergegeben. Die Clavierpartie, durch ein Frln. Caroline Rothmayer vertreten, bedingt wohl einen weit höheren Grad künſtleriſchen Verſtändniſſes und poetiſcher Intention, muſikaliſcher Durchbildung und intenſiver Kraft. —

Den Beſchluß machte Onslow's trefflich gearbeitetes, aber auch eben ſo warm und tief empfundenes, melodiſch wie harmoniſch gleich anziehendes **F-moll**-Quintett **(Op. 32.)** durch die ſchon oft genannten Künſtler, denen ſich als zweites Cello noch Bauer, und als Contrabaß, noch der treffliche Prof. Slama zugeſellten, in jeder Rückſicht vollendet, muſterhaft ausgeführt. Glück auf, ihr biederen Künſtler, ihr würdigen Vertreter der Quartettmuſik! Ihr habt Euch ein herrliches Ziel vorgeſteckt, und bis jetzt ſchon die ſchönſten Siege errungen! Noch einmal rufe ich Euch im herzlichſten Tone zu: Glück zu! Auf recht baldiges Wiederſehen am muſikaliſchen Kampfplatze! — **Philokales.**

„Die vier Jahreszeiten", zum Beſten der Tonkünſtler-Witwenſocietät am 22. und 23. Dez. im Hofburgtheater aufgeführt.

Es war dieß eine derjenigen muſikaliſchen Akademien, deren Reſultat ſich als ein durchaus befriedigendes herausſtellte. Die Solopartien einer Haſſelt, einem Staudigl, einem Lutz anvertraut, waren auf die würdigſte Weiſe repräſentirt. Staudigl mußte ſeine Jagdarie wiederholen. Die Chöre und das Orcheſter erwieſen, unter Aßmayr's umſichtiger Leitung, ein präziſes Zuſammenwirken. Einige Tempi, namentlich der Fugenſätze, kamen mir etwas zu übereilt vor. Allein dieſer kleine Verſtoß findet ſeine Rechtfertigung in dem Feuereifer, der alle Mitwirkenden, vom Erſten bis zum Letzten beſeelte, und eben in den von Geiſt und Kraft überſtrömenden Fugenſätzen ſeine ganze innere Fülle nach Außen kehrte. — Den Chor leitete Hr. Tieze, am Clavier ſaß Hr. Randhartinger. —

Soll ich über das göttliche Tonwerk etwa auch noch ein Wort verlieren? Ich glaube, die Sprache, in der er ſelbſt zu jedem fühlenden Gemüthe redet, iſt weit eindringlicher, als jede andere. „Was uns Worte nie ſagen können, verkünden uns Worte auf Schwingen lieblicher Töne". Ob wohl Jean Paul, als er dieſen inhaltsvollen Spruch niederſchrieb, nicht der Haydn'ſchen „Jahreszeiten" gedachte? — **Phikls.**

Konzert des Hrn. Alexander **Dreyſchock** den 21. Dez.

Wir finden bei dieſem Konzerte wenig Anlaß, etwas Neues zu berichten oder unſer Urtheil, wie wir es nach Hrn. Dreyſchock's zwei erſten Konzerten feſtzuſtellen ſuchten, zu modificiren. Wie zu erwarten
ſtand, war trotz der ſpäten Abendſtunde der Saal ſehr gefüllt, der Bei-
fall, welcher dem Künſtler gezollt wurde, ſteigerte ſich bei jeder Piece,
die er vortrug und am Ende „flogen Kränze und Sträuße" zwar noch
in beſcheidener Menge, aber ſie flogen ſchon und da wir trotz unſerer
rigoroſen Begeiſterung für die von exoteriſchen Beziehungen losgelöſte
Reinheit der Kunſt ſolche Symptome des Tages doch nicht ignoriren kön-
nen, vielmehr daran eine Wandelſkala der Gunſt des Publikums finden
müſſen, ſo bewahrheitet ſich unſere früher ausgeſprochene Anſicht, daß Drey-
ſchock auch in Wien jene Anerkennung finden werde, die ihm gebührt. Weil
wir gerade von der Anerkennung von Seite des Publikums ſprechen, ſo müſ-
ſen wir einer allgemeinen aber gerade in dieſem Konzerte beſonders grell her-
vortretenden Erſcheinung gedenken, welche täglich fühlbarer wird, trotz aller
Notizenoppoſition, welche der Welt einreden will, das Publikum von
heute ſei für die ernſte gediegene Richtung der Tonmuſe nicht unem-
pfindlich, es wiſſe auch dieſe Beſtrebungen zu ſchätzen und biete ihnen die
gebührende Anerkennung. Wir können uns von dieſer Weisheit nicht
überzeugt halten; es iſt wahr, überſehen werden dergleichen Erſcheinun-
gen nicht und prangt gar ein alter, ehrwürdiger, klaſſiſcher Name dabei,
ſie werden, vielleicht mit allem Prunke modernen Beifalls aufgenommen
werden; aber iſt das Ueberzeugung, iſt das Folge der innern Anregung,
iſt das tiefe Begeiſterung? Ein eiſigkaltes Nein klingt auf dieſe Frage —
es iſt nichts mehr und nichts weniger als das Erzeugniß der Mode,
dieſer ewigen Täuſchung jeder Gegenwart. Stellen wir Vergleiche an in
einem Konzerte, wo eine Piece des Flitters durchaus entkleidet, wo das
geiſtige Moment zum Bewußtſein gekommen iſt und einer andern, welche
uns überwiegend die Ueberſchwenglichkeit, die ungeheuere Entwicklungsfä-
higkeit der Technik zeigt, und während die erſte, man möchte ſagen, nur
mit den Regeln der guten Lebensart empfangen wird, erzeugt die andere
gerade auch eine Überſchwenglichkeit, einen Sturm des Beifalls. Wie wur-
den die herrlichen Sonaten von Goers aufgenommen, wie die „**Grand
fantaisie**" von Dreyſchock, namentlich das „**Andante-Scherzo**"? Warum
gefiel das „**Allegro spirituoso**"? Wir müſſen gerecht ſein und nicht alle
Schuld dem Publikum zuwenden. Der Geſchmack iſt kein natürlich ge-
wordener, ebenmäßig entwickelter, ſondern ein gemachter, dieß die Frucht
des Virtuoſenthums. Es liegt in dieſer Behauptung keine Ein-
ſeitigkeit, denn Dreyſchock's „**Tremolo**" und beſonders die liebliche „**Cam-
panella**" werden wir, obwohl ſie „nicht aus klaſſiſchem Holze", lobend her-
vorheben, aber welches Verhältniß liegt in der Würdigung der Variationen
über „**God save the Queen**" und des „**Rondeau militaire**" und der
obengenannten „**Fantaisie**"? Genug über dies Thema, vielleicht können wir
es wieder ein andersmal anknüpfen. Dem. Burry ſang „des Mädchens
Klage" und „den Kreuzzug" mit vorzüglicher Auffaſſung, und Hr. Mi-
netti „**L'amor funesto**" mit etwas angegriffener Stimme.

Dr. K—.

Correſpondenz.

(Privatbrief aus Leipzig vom 20. Dezember 1845.) Im Konzert der Euterpe ließ ſich ein Hr. Wohlers aus Berlin mit großem Beifall auf dem Violoncell hören; er verbindet große Fertigkeit mit ſchönem Ton und geſchmackvollem Vortrage. — Der bekannte Flötiſt Ritter gab vor einigen Tagen hier ein Konzert vor leeren Stühlen. Mit ſeiner berüchtigten Unverſchämtheit hatte er eine ziemlich bedeutende Subſcription zu demſelben erzwungen. — In einer heute Abends ſtattfindenden Quartet-Soirée wird Mendelsſohn-Bartholdy ein neues Trio ſeiner Compoſition ſpielen.

Notiz.

(Der Sänger Piſchek) iſt all dieſer Tage in Wien ankommen; wir freuen uns ſehr auf die Leiſtungen dieſes ausgezeichneten Künſtlers, Piſchek hat Wien als ein unbedeutender Sänger verlaſſen, als ein berühmter Künſtler kehrt er wieder.

(Von Sr. Durchlaucht dem Fürſten von Hohenzollern-
Hechingen) ſind drei neue Hefte von Compoſitionen erſchienen und
zwar 1. Sechs Lieder für Sopran- oder Tenorſtimme mit Pianoforte-
begleitung, den HH. L. W. Kalliwoda, Fr. Lachner, P. v. Lind-
paintner, Dr. F. Mendelsſohn-Bartholdy, Dr. L. Spohr
und Th. Täglichsbeck gewidmet, bei Eck et Com. in Cöln. 2. „Der
Frühling", Lied mit Pianofortebegleitung, J. k. Hoheit der Prinzeſſin
von Preußen gewidmet, bei Schott's Söhnen in Mainz, und 3. Sechs
deutſche Lieder: „Nachtbeſuch", „Melancholie", „Deutſche Barcarole",
„Maria's Auge", „Lebe wohl", und der „Poſtillon" für eine Singſtimme
mit Begleitung des Pianoforte in der Hellberg'ſchen Verlags-Hand-
lung in Stuttgart. — Eine detaillirte Beſprechung dieſer Compoſitio-
nen wird in dieſen Blättern folgen.

Digitized by Google

Wiener allgemeine Muſik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

Auguſt Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Poſt	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt koſtet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erſcheint
Dinſtag, Donnerſtag und Samſtag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunſt- und Muſikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Poſtämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compoſitionen von **Hector Berlioz, C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranſtaltet, gratis.

№ 156. **Dinſtag den 30. Dezember 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Die P. T. Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte als **zehnte** und letzte dießjährige Muſikbeilage: Mazourka pour le Piano par **Rodolphe Willmers**.

Über Hektor Berlioz

von

Dr. A. J. Becher.

(Schluß.)

Ich wende mich jetzt zur Betrachtung der Ausdruckskraft, mit welcher Berlioz die einzelnen Empfindungen und Leidenſchaften zu ſchildern vermag, ſie mögen nun in ſolcher Vereinzelung bei ihm auftreten oder nur als Ingrediens ſeiner Gefühlscomplicationen *). — Im Allgemeinen ergab ſich mir denn bereits früher die Gelegenheit zu bemerken, daß dieſem Tondichter die wildeſten Affecte wie die zarteſten Regungen der Seele und zwar jede in jeglicher Abſtufung auszudrücken die Fähigkeit innewohnt wie Wenigen; es dürfte in der ganzen Tonleiter menſchlicher Empfindungen, von den tiefſten Schlägen der Verzweiflung oder des Zornes bis zu den höchſten Klängen der Selbſterhebung und der Liebe, vielleicht kaum ein Ton zu finden ſein, der ſeiner forſchenden Seelenkunde entgangen wäre, oder ſich ſeiner Darſtellungsgabe entzöge. In eine Prüfung der Einzelnheiten hierbei einzugehen, würde einerſeits zu einer förmlichen pſychologiſchen Abhandlung anſchwellen, anderſeits eine ſo feine Detailkenntniß der ſämmtlichen Berlioz'ſchen Compoſitionen vorausſetzen, daß eine vollſtändige Analyſe wenigſtens ſeiner Hauptwerke ihr vorhergehen oder ſie begleiten müßte. Eine ſolche commentirende Zergliederung zu geben, beabſichtige ich ein anderes Mal, wo ſich dann die ausführlichere Beleuchtung dieſes Punktes von ſelbſt ergeben wird. Einſtweilen laſſe ich es bei zwei Andeutungen bewenden.

Die erſte iſt, daß gegen die Vermuthung, welche „die großartige Kühnheit, das raſtloſe Drängen, die Luſt an wild ſich durchkreuzenden Zuſtänden" (die ich oben als Berlioz's eigenthümlichſte Charaktermerkmale ausſprach) am natürlichſten erwarten laſſen würde, — nicht die heftigen und ſtürmenden Affecte es ſind, die mir mit der größten Intenſivität bei ihm ausgeprägt erſcheinen, ſondern umgekehrt die ſanfteren und ruhigeren, wenn auch nicht gerade die friedlichen und beglückenden. Namentlich aber iſt es die Wehmuth in allen ihren Graden von der ſanfteſten Rührung bis zur ſchmerzlichſten Herzensbeklemmung, deren Ausdruck ihm vorzugsweiſe eigen iſt und die dermaßen den Grundzug ſeiner eigenen Gemüthsſtimmung zu bilden ſcheint, daß er nicht nur mit Vorliebe Aufgaben wählt, wo dieſe Empfindung einen nothwendigen Mittelpunkt abgibt, ſondern daß ſie ordentlich unwillkürlich überall bei ihm durchbricht, ſo daß er ſie auch da, wenn auch nur vorübergehend, einflicht, wo der Stoff bei einem Anderen ſchwerlich dieſe Wendung veranlaßt hätte, z. B. in ſeiner Carnevals-Ouverture! Ich bekenne aber auch, daß ich keinen Componiſten kenne, der die Wonne wie die Pein der Wehmuth mit ergreifenderer Tiefe und Wahrheit in Tönen zu malen verſtanden; ja, es gibt Stellen in Berlioz's Muſik, wo mir jede Note wie eine Thräne klingt. Ich erinnere nur an das Coda der Hauptmelodie der „Sinfonie fantastique"; aus „Harold" ließen ſich die Beiſpiele dutzendfach vervielfältigen. — Und dieſer von innigſtem Gefühle überſtrömende Künſtler ſoll ein ſogenannter Verſtandesmenſch ſein! — Vielleicht, weil er nicht wie ſo mancher ſeiner Bekrittler ſich begnügt, ſchale Empfindungen ohne Verſtand in den Tag hinein auszukramen. Doch er getröſte ſich dieſer und anderer Schmähungen; nicht nur die Nachwelt wird gerecht ſein, auch ſeine Mitwelt fängt an, von ſeinem mächtigen Genius angezogen, ſich ihm zuzuwenden, und wollte man die Stimmen ſeiner verſtändigeren und befugteren Tadler ſammeln, die Zahl derer, die von ihm, dem Gemüthloſen, kalt gelaſſen zu werden behaupten, würde ſehr geringe ausfallen; vielmehr machen ſie ihm ja den Vorwurf der Gedankenverworrenheit, der Gefühlsüberhäufung, der unmuſikaliſchen Intention. Sonderbar! da hätten wir ja alſo den trockenen Rechenmeiſter und den planloſen Schwärmer in einer Perſon.

Meine zweite Andeutung iſt ganz entgegengeſetzter Art; wenn ich ſo eben Berlioz eine höchſte Eigenſchaft in höchſter Fülle zuerkannte, ſo kann ich jetzt nicht umhin, eine andere — nicht mindere — bei ihm in Zweifel zu ſtellen. Ich glaube, ihm fehlt das religiöſe Gefühl, — wobei ich mich jedoch ausdrücklich verwahren will, daß ich dies keineswegs in beſchränkt-dogmatiſchem Sinn meine, ſondern von einem frei-menſchlichen Standpunkt dankbarer Ehrfurcht vor einem überweltlichen Urgeiſte. Zwar muß ich zuallervörderſt vorausſchicken, daß ich Berlioz's „Requiem" nicht kenne, möglicherweiſe alſo mein Urtheil dieſem Werke gegenüber ungerecht iſt; aber alles in dieſe Richtung Einſchlagende des großen Mannes, das mir noch vorgekommen iſt, macht mir den entſchiedenen Eindruck, als ſei ihm die Weltanſchauung nach dieſer Seite hin wenigſtens zu keiner vollſtändigen Klarheit und Gewißheit geworden. — Zwar vermag er die Frömmigkeit in Anderen täuſchend wiederzugeben, aber ſie klingt nicht wie ſelbſtempfunden, wirkt nicht wie ein Ausfluß des eigenen Buſens, wie dies ſo mächtig bei all ſeinen übrigen Gemüthszuſtänden der Fall iſt. Auch weicht er ihr oft aus, wo doch der poetiſche Gedankengang ſie faſt nothwendig bedingte. Die dichteriſche Auffaſſung iſt oft wunderbar, wie z. B. in dem eben ſo originellen als entzückend-ſchönen Pilgermarſch der „Harold-Symphonie"; aber eine innere Stimme flüſtert unaufhörlich, daß kein Glauben dabei iſt, und Berlioz gemahnt mich in dieſer Beziehung etwa wie Heine in ſeiner Jugendtragödie „Almanſor", wo er mit ſeltener Beredtſamkeit und Poeſie den Eindruck des katholiſchen Gottesdienſtes auf einen Chriſten und

*) Dieſer letzte Satz der Fortſetzung in Nr. 147 iſt hier des Zuſammenhanges wegen abſichtlich wiederholt.

Digitized by Google

auf einen Mahomedaner ſchildert, beides wahr und groß gedacht, während man dennoch beiden anfühlt, daß keine der Anſichten wirklich innerlich empfunden ward. Sehr beachtenswerth aber iſt es hiebei, daß ſchon die durchaus originelle äußere Form und Umgebung, in welcher Berlioz auch dieſe Gemüthsrichtung, wo er ſie bringt, auftreten läßt, es an und für ſich unmöglich macht, daß ſein Nachfühlen fremder Empfindungen in ein Nachbeten fremder Worte ausarte, — was, nebenbei geſagt, ein tieferes Übel unſerer an unſelbſtſtändigen, geſchminkten Geiſtern in allen Künſten ſo überreichen Zeit iſt, als die zufällige äußere Reminiscenz, nach welcher die engherzige Neidſucht einer unkünſtleriſchen Kritik bequem auf der Oberfläche herumſchnüffelt, ohne zu unterſuchen oder unterſuchen zu können, ob nicht der innewohnende Geiſt, das ausſtrömende Gefühl troz der kleinen formellen Gleichartigkeit ein grundverſchiedener und ganz eigenthümlicher ſei. — Doch gerade von dieſer Krittelei iſt Berlioz annoch ziemlich verſchont geblieben und wird es vermuthlich auch bleiben, weil — die niedere Jagd kein ſonderliches Behagen daran findet, ſeine Urwälder zu durchſtreifen. Man muß da ſchon etwas fliegen können; wer nur zu Fuß gehen kann, bleibe im wunderſamen Geſchlinge hängen.

Hier — d. h. in Hinſicht auf religiöſe Empfindung — bildet abermals Mendelsſohn einen vollkommenen Gegenſaz zu Berlioz. Bei ihm iſt die Frömmigkeit ein Grundelement der Seele, daher ſeine geiſtliche Muſik eine erhebende Macht hat, wie wohl keine andere der Gegenwart. Jeder Ton ſtammt aus eigener Gotteserkenntniß, nicht aus poetiſch abgeſpiegelter Auffaſſung fremder. Dennoch aber ſteht ihm auch dieſe in ſo überraſchend-vollendetem Maße zu Gebote, daß z. B. ſein „Paulus" in dieſer Beziehung ganz einzig in der Kunſtgeſchichte daſteht und als wahrhafte Erweiterung der Oratorienform angeſehen werden muß. Denn während Händel zwar mit unwiderſtehlicher Gewalt ſeine gläubige Begeiſterung in unſterblichen Tönen erklingen ließ, ſpricht aus der Gegenpartei immer nur wieder ſeine entrüſtete Anſchauung ihres ungläubigen Frevels, wogegen Mendelsſohn in ſeinem „Paulus" mit nicht genug zu bewundernder Objectivität außer ſeiner eigenen chriſtlichen Überzeugung auch das ergrimmte Judenthum, das von ſeinem Standpunkte aus die Bundeslade des einigen Gottes entweiht ſieht, und das lebensheitere Heidenthum, das in den Apoſteln nur neue Götter Griechenlands zu erblicken wähnt, alle in gleich wahrer und innerlich empfundener Frömmigkeit erſtrahlen läßt. — Man verzeihe die kleine Abſchweifung. —

So viel denn vorläufig zur äſthetiſchen Beurtheilung Berlioz's im Allgemeinen; manches Angedeutete wird vielleicht erſt bei der Analyſe der einzelnen Werke völlig verſtändlich werden; einen Fingerzeig zu ſeiner Auffaſſung hoffe ich jedoch jezt ſchon gegeben zu haben. Das Nächſte aber, was mir nunmehr obliegt, iſt eine Beleuchtung ſeiner eigentlichen muſikaliſchen Form, was Melodik, Harmonik, Rhythmik, Architektonik und Inſtrumentirung betrifft, wo ich denn hoffe, darthun zu können, daß der große Tondichter auch von dieſer Seite zum mindeſten eben ſo unangreifbar iſt, als von der poetiſchen, — wie bedenklich auch die alte Schule ihre halbverwitterten Perrücken ſchütteln möge.

Dies ſei denn der Stoff eines zweiten Artikels. Einſtweilen ſtehe hier eine Herausforderung: — man zeige mir in Berlioz irgend eine harmoniſche Combination, die ich nicht nach rationellen theoretiſchen Grundſäzen vollkommen zu rechtfertigen wüßte. Ich bin troz fleißigen Studiums ſeiner Werke auf keine geſtoßen. — —

Nachſchrift. Ein Freund des Berlioz machte mir nach Durchleſung der erſten Hälfte dieſes Artikels den ſchmeichelhaften Vorwurf, es ſei Unrecht von mir, daß ich nicht früher meine Entwickelung des Standpunktes, von welchem aus die Berlioz'ſche Muſik aufzufaſſen ſei, veröffentlicht habe, indem dieß zu ſeiner allgemeineren Anerkennung hätte förderlich ſein können. Ich kann hierauf nur antworten: daß es nicht meine Gewohnheit iſt in ſo wichtigen Dingen, eigentlichen Lebensfragen der Kunſt, eine Anſicht niederzuſchreiben, bevor ſie in mir ausgegohren hat, und daß ich nur durch wiederholtes begeiſtertes Anhören dieſer Tondichtungen ſelbſt zur Klarheit über die äſthetiſche Anſchauung derſelben gelangt bin, wenn auch mein ſubjectives Gefühl mich allerdings bald ihren hochpoetiſchen Gehalt erkennen ließ. Denn meine Kunſtanſchauungen überhaupt ſind durch Berlioz geläutert und erweitert worden, und wenn in meinem Urtheil über ihn wirklich etwas Treffendes und Belehrendes liegt, ſo iſt es eben nur der Reflex des Lichtes, den dieſer große und helle Geiſt in den meinigen geworfen hat.

Alexander Dreyſchock.

Eine Skizze

von

J. P. Lyſer.

(Schluß.)

Unſern Leſern wollen wir aber doch zum beſſern Verſtändniß des Dreyſchock'ſchen Spieles einige dieſer Schwierigkeiten nennen.

Die erſte iſt: Fortepiano zu ſpielen, nämlich ſo, daß der Charakter des Inſtrumentes, wie volltönig und kraftvoll man es immer behandle, nicht vernichtet werde. Man hat es gerühmt, Dreyſchock's Inſtrument mache das Orcheſter entbehrlich. „Vortrefflich", das eben iſt es, was das Pianoforte ſoll und wie Dreyſchock es behandelt, auch thut, ohne daß es deshalb aufhört, ſich uns als Pianoforte zu manifeſtiren; nun bitte ich aber meine Leſer ſich einmal recht lebhaft in's Gedächtniß zurück zu rufen, was unſere renommirteſten Claviervirtuoſen ſchon alles aus dem Inſtrumente (welches ein ganzes Orcheſter erſezen ſoll) gemacht haben? — Der Eine ein Guſikow'ſches Hackbret, der Andere eine große Trommel, der Dritte Kanonenſchläge, Trompetengeſchmetter und Pferdegetrappel — der Vierte eine Piccoloflöte und der Fünfte einen Kanarienvogel. Beim Himmel! es iſt dies keine Übertreibung und gewundert hab ich mich nur immer, daß es dem Publikum nie eingefallen iſt, dieſe guten Leute zu fragen: „Aber mein Gott, warum martert Ihr das arme Inſtrument ſo entſezlich und ſpielt nicht lieber ein wirkliches Hackbret, ſchlagt nicht lieber eine wirkliche große Trommel, ſchießt keine Kanone los, blaſet nicht die Piccoloflöte und laßt nicht einen wirklichen Kanarienvogel ſingen?"

Eine zweite Schwierigkeit iſt die, daß der Spieler, indem er ſeine ganze Bravour geltend macht, immer noch Muſik hören läßt — und weil aller guten Dinge drei ſind (eine glücklich überwundene Schwierigkeit iſt allerdings ein gutes Ding), ſo will ich nur noch der lezten, aber wahrlich nicht geringſten Schwierigkeit gedenken, nämlich jener: auch in der höchſten Begeiſterung, in die uns der Jubel eines durch uns begeiſterten Publikums verſezt, nie ſich bis zu unſchönen Extremen hinreißen zu laſſen. In der That, an einen wirklichen Virtuoſen werden ganz andere Anforderungen geſtellt, als ſie ein ganzes Heer gewöhnlicher Virtuoſen zu erfüllen im Stande wäre! aber das was wir von einem Virtuoſen comme il faut verlangen und mit Recht verlangen können, das erfahren wir zu unſerm eignen Erſtaunen dann erſt recht deutlich, wenn wir, ausnahmsweiſe, einmal ſo glücklich ſind, einen wirklichen Virtuoſen zu hören. Alexander Dreyſchock bedarf meines Lobes ſo wenig, als er Grund hätte ſich über meinen Tadel ſonderlich zu kümmern, wär' ich nämlich dumm genug, um ihn tadeln zu können! Aber mir iſt's Bedürfniß es auszuſprechen, wie ich in Alexander Dreyſchock denjenigen ſehe, der beſtimmt iſt, den Thron der Claviervirtuoſen des neunzehnten Jahrhunderts einzunehmen. Dreyſchock's ungeheure Fertigkeit noch zu übertreffen, dürfte kaum möglich ſein, da es keine einſeitige Fertigkeit iſt, denn im Rapiden wie Eleganten und Feinen des Vortrags iſt er gleich bewunderungswürdig. Dabei beſizt er Geſchmack und Gefühl. Wer ihn übertreffen will, der muß es nicht nur hinſichtlich des Spiels — ſondern auch als ſelbſtſchaffender Genius, bis aber einer dahin gelangt, dürfte noch eine gute Zeit vergehen, und käme es ſo weit, ſo wäre auch der gänzliche Wiederverfall der Kunſt nicht mehr ferne. Mir iſt aber immer: als ſollte die durch Dreyſchock erreichte Kunſthöhe der Virtuoſität ganz andere erfreulichere Folgen nach ſich ziehen. Davon vielleicht ſpäter einmal.

Dreyſchock hat ſogleich bei ſeinem erſten Auftreten die Elite des Wiener muſikaliſchen Publikums für ſich gewonnen und wenn einige zartorganiſirte Seelen an ihm die Willmers'ſche Weichheit und Lieblichkeit vermiſſen wollen, ſo iſt uns das ſchon recht und mahnt uns auf die Bedeutſamkeit dieſer Erſcheinung um ſo aufmerkſamer zu ſein, als es ſich hier um einen Mann in der echten Bedeutung des Wortes handelt und eben ein Mann iſt's, der unſern Virtuoſen ſchon Noth thut, ein Mann, der mit der Kraft die Anmuth des Mannes vereint, der nicht lärmt wie ein toller Junge, aber auch nicht zimperlich thut, wie ein junges Mädchen. Ich meine in Bezug des Pianofortespielens der Männer: „Wollt oder könnt ihr das Inſtrument nicht wie Männer behandeln, ſo überlaßt es lieber den Frauen."

Dreyſchock ſoll aber fortfahren Pianoforte zu ſpielen. Er kann's.

Originalbriefe von Beethoven.

(Schluß.)

Wien am 8. Mai 1812.

Hochgeehrteſter Herr!

Immer kränklich und viel beſchäftigt, konnte ich ihre Briefe nicht beantworten. Wie kommen (Sie) in aller Welt aber deßwegen auf Gedanken, die gar nicht auf mich paſſen, worüber ſollte ich böſe ſein? — Beſſer wäre es geweſen, ſie hätten die Muſikalien gleich nach der Production geſchickt, denn da war der Zeitpunkt, wo ich ſie konnte hier aufführen machen, ſo leider kommen ſie zu ſpät, und ich ſage nur deßwegen leider, denn ich konnte nun den ehrwürdigen Frauen (Urſulinerinen) die Koſten der Copiatur nicht erſparen. Zu einer andern Zeit hätte ich auf keinen Fall ſie die Copiatur bezahlen machen, allein eben in dieſem Zeitpunkt wurde ich mit einer Menge Mißgeſchikke heimgeſucht, die mich daran verhinderten, — wahrſcheinlich hat Hr. D. geſäumt, mit ſeinem ſonſt wärmſten Willen ihnen dieſes bekannt zu machen, und ſo mußte ich mir dann von ihm die Copiatur bezahlen laſſen, — auch mag ich mich in der Eile nicht deutlich genug ausgedrückt haben. Sie können nun werthgeſchäzter Mann die Overture wie auch den Chor zurück haben im Falle ſie beide Stücke brauchen.

Daß ſie auf jede Art verhindern werden, daß mein Zutrauen nicht gemißbraucht werde, davon bin ich überzeugt; Die andere Overture behalten ſie derweil auch ſo unter den Bedingungen, wie ich geſagt; Bin ich im Stande die Copiaturen zu bezahlen, ſo löſe ich ſie zu meinem Gebrauche wieder ein.

Digitized by Google

Die Partitur vom Oratorium („Chriſtus am Ölberge“) iſt geſchenkt, die Overture von „Egmont“ ebenfalls. Die Stimmen vom Oratorium behalten ſie nur immer da, bis ſie ſelbiges aufführen.

Zu einer Akademie, die ſie, glaube ich, jetzt geben wollen, nehmen ſie alles, was ſie wollen, und brauchen ſie dazu den Chor und die Overture, ſo ſollen ihnen dieſe Stücke, gleich übermacht werden. Für die künftige Akademie zum Beſten der ehrwürdigen Urſulinerinen verſpreche ich ihnen ſogleich eine ganz neue Simphonie, das iſt das wenigſte, vielleicht aber auch noch etwas Wichtiges für Geſang — und da ich jetzt Gelegenheit habe, ſo ſoll die Copiatur keinen Heller koſten.

Ohne Grenzen würde meine Freude ſeyn über die gelungene Akademie, wenn ich ihnen auch keine Koſten hätte verurſachen müſſen, ſo nehmen ſie mit meinem guten Willen vorlieb.

Empfehlen ſie mich den ehrwürdigen Erzieherinen der Kinder und ſagen ſie ihnen, daß ich Freudenthränen über den guten Erfolg meines ſchwachen guten Willens geweint, und daß wo meine geringen Fähigkeiten hinreichen, ihnen dienen zu können, ſie immer den wärmſten Theilnehmer an ihnen in mir finden werden.

Für ihre Einladung meinen herzlichſten Dank, gern möchte ich einmal die intereſſanten Gegenden von Steiermark kennen, und es kann wohl ſein, daß ich mir dieſes Vergnügen machen werde! Leben ſie recht wohl, ich freue mich recht innig, in ihnen einen Freund der Bedrängten gefunden zu haben und bin allezeit ihr bereitwilliger Diener

Ludwig van Beethoven m/p.

Teplitz am 19. Juli 1812.

Sehr ſpät kommt mein Dank für die guten Sachen, die mir die würdigen Frauen alle zum Naſchen geſchickt; beſtändig kränklich in Wien mußte ich mich endlich hierher flüchten.

Unterdeſſen beſſer ſpät als gar nicht, und ſo bitte ich ſie, den ehrwürdigen Frauen Urſulinerinen alles Angenehme in meinem Namen zu ſagen; übrigens brauche es ſo viel Dank nicht, ich danke (dem) der mich in Stand geſetzt, hier und da mit meiner Kunſt nützlich zu ſein; ſobald ſie von meinen geringen Kräften zum Beſten der E. Fr. wieder Gebrauch machen wollen, ſchreiben ſie nur an mich; eine neue Simphonie iſt ſchon bereit dazu: da der Erzherzog Rudolf ſie abſchreiben ließ, ſo macht ihnen das gar keine Unkoſten. —

Vielleicht findet ſich noch auch etwas anderes in der Zeit zum ſingen, — ich wünſche nur nicht, daß ſie dieſe meine Bereitwilligkeit den E. Fr. zu dienen, einer gewiſſen Eitelkeit oder Ruhmſucht zuſchreiben mögen, dieſes würde mich ſehr kränken; wollen die E. Fr. übrigens glauben, daß ſie mir etwas gutes erzeigen, ſo ſollen ſie mich mit ihren Zöglingen in ihr frommes Gebeth einſchließen.

Hiemit empfehle ich mich ihnen indem ich ſie meiner Achtung verſichere.

ihr Freund
Ludwig van Beethoven.

Ich bleibe noch einige Wochen hier, und finden ſie es nöthig, ſo ſchreiben ſie mir.

Mein werther B.!

Ich empfange mit vielen Vergnügen ihren Brief, aber wieder mit vielen Mißvergnugen die mir zugedachten 100 fl. unſerer armen Kloſterfrauen; ſie liegen unterdeſſen bei mir, um zu den Copiaturen angewendet zu werden, was übrig bleibt, wird den edlen Kloſterfrauen nebſt der Einſicht in die Rechnungen der Copiatur zurückgeſendet werden.

Nie nehme ich etwas in dieſer Ruckſicht, — ich glaubte vielleicht die dritte Perſon, derer ſie erwähnten, ſei der ehemalige König von Holland, und nun ja von dieſem, der vielleicht viel von den Holländern auf weniger rechtmäſſige Art genommen, hätte ich kein Bedenken getragen, in meiner jetzigen Lage etwas zu nehmen; nun aber verbitte ich mir freundſchaftlich, nichts mehr davon zu erwähnen. — Schreiben ſie mir, ob ich vielleicht, wenn ich ſelbſt nach Gratz kommen würde, eine Akademie geben könnte, und was ich wohl einnehmen könnte; denn leider wird Wien nicht mehr mein Aufenthalt bleiben können, vielleicht iſt es jetzt ſchon zu ſpät, eine Erläuterung hierüber von ihnen wird mir immer angenehm ſeyn.

Die Werke werden copirt, und ſobald als möglich haben ſie ſelbe; mit dem Oratorium ſchalten ſie und walten ſie wie ſie wollen, wo es zu was gutes taugt, da wird es meinen Endzweck am beſten entſprechen.

Mit Achtung ihr ergebenſter
Beethoven m/p.

PS. Alles Schöne, an unſere werthen Urſulinerinen, denen ich mich freue, wieder nützlich ſeyn zu können.

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Dinſtag den 26. Dezember **Molique's** zweites Konzert im Muſikvereinsſaale, Abends 5 Uhr.

Wie vor acht Monaten bin ich auch heute ſchwelgend in dem Gefühle des eben gehabten Genuſſes aus Molique's Konzerte nach Hauſe gegangen. Ich ſitze ſinnend am Schreibtiſche, die Aufſätze durchblätternd, die ich über Molique's Productionen bereits veröffentlichte; und der leiſe Zweifel, als hätte ich die Leiſtungen des großen Künſtlers vielleicht doch nicht warm, nicht eindringlich genug angeprieſen, oder hätte meinem Lobe die überzeugende Kraft gefehlt, die nur aus dem klaren Verſtändniſſe einer Künſtlergröße, aus der innigſten Verehrung ſeines Genius hervorgeht, ein Zweifel, der mich beſchlich, als ich das heutige Konzert Molique's wenig zahlreicher beſucht fand, als ſeine früheren, ward gehoben; denn aus jeder Zeile, aus jedem Worte ſpricht ſich die Verehrung, die ich vor dem Geiſte dieſes großen Meiſters, die hohe Achtung, die ich vor ſeinem ſeltnen Talente, aber beſonders vor ſeiner künſtleriſchen Geſinnung hege, deutlich aus. Ja ich habe auf die Gefahr hin, einer entzückten Begeiſterung beſchuldigt zu werden, (man verzeihe dem Kritiker in der Regel eher Unempfindlichkeit und Kälte, als Enthuſiasmus für einen Künſtler) die Ausdrücke meiner Bewunderung nicht ängſtlich abgemeſſen, und freudig dem Meiſter die Fahne voller Anerkennung vorgetragen. Mein Wort ward zugleich zum zweiſchneidigen Schwerte, das ich über die Götzen der Mode, des ſchalen Virtuoſenthumes unnachſichtlich geſchwungen. Und doch waren die Erfolge dem Verdienſte nicht entſprechend und ich ſtehe jetzt bei der Beurtheilung des heutigen Konzertes auf dem Punkte nur zu bedauern, daß mein Wort nicht in dem Herzen jedes Muſikers ein lautes Echo fand; denn wäre dieß der Fall geweſen, die Räume des Saales würden die Anzahl der Zuhörer zu faſſen kaum vermocht haben.

Es wäre vielleicht eben jetzt der Moment über die Publicität einer Künſtlerindividualität ein paar Worte zu ſprechen, und es ließe ſich ſo Manches anführen, das die Schuld bedeutend verringert, die man in dieſer Beziehung dem Publikum und der verderbten Richtung des Geſchmackes unbedingt aufbürden will, es ließe ſich über ein Annähern den Wünſchen des Publikums von Seite des Künſtlers ſprechen, natürlich nie und nimmer auf Koſten der Kunſt, man könnte bei dieſer Gelegenheit die Forderungen des Publikums erörtern, welches von dem muſikaliſchen Künſtler außer den fertigen Meiſterwerken in Form und Idee aber auch das pulſirende Leben in der Ausführung, in den äußeren Geſtaltungen verlangt, das die Wirkungen, welche der Künſtler durch ſeine Kunſt auf das Gemüth der Zuhörer hervorbringt, an ihm, dem Schaffenden, zuerſt gewahren will, das in jeder Reproduction ein wiederholtes Erſchaffen bemerken zu müſſen meint, ſoll dieſe Wiedergabe nicht dem Abdrucke eines Kupferſtiches, wenn gleich eines Meiſterſtückes auf der Preſſe vergleichbar ſein. Doch dieß würde zu weit führen und erforderte Zeit und Raum, an welchen es mir jetzt fehlt.

Über Molique's Vortrag, über ſein Spiel im Einzelnen nichts weiter mehr. Er ſpielte ſein neueſtes Konzert in C-moll, das annoch Manuſcript nächſtens bei Haslinger erſcheinen wird, wo ich Gelegenheit nehmen will, ſelbſt ein Näheres darüber zu ſchreiben, die „Elegie“ und die „Schweizerlieder“. Als Zwiſchennummern ſang Dlle. Burry mit Geiſt und Gemüth die große Arie aus Händel's „Meſſias“, Mendelſohn's bekanntes „Auf dem Flügeln des Geſanges“ und Schubert's „Kreuzzug“. Ihre Tiefe klang ſo metallen, ſo voll und dabei weich, daß bei ihrer Kunſtbildung der Erfolg ein brillanter ſein mußte. Eingeleitet wurde das Konzert mit der Ouverture zu Beethoven's „Ruinen von Athen“. **A. S.**

Vocal- und Inſtrumental-Konzert des Hofopernkapellmeiſters und Mitgliedes der k. k. Hofkapelle Hrn. Heinrich Proch; Freitag den 26. d. M. im k. k. großen Redoutenſaale unter Mitwirkung des Orcheſter-Perſonals des k. k. Hofopernthеaters.

Programm: 1. Ouverture zur Oper „Ring und Maske“, componirt vom Konzertgeber. 2. a) „Unter den dunkeln Linden“, Lied, componirt vom Konzertgeber, geſungen von Hrn. Joſ. Staudigl, k. k. Hofkapellſänger und Operuregiſſeur der Oper am k. k. priv. Theater an der Wien, auf dem Waldhorn begleitet von Richard Lewy, Mitglied der k. k. Hofkapelle und Soloſpieler am k. k. Hofopernthеater. b) „Der Czikos“, Gedicht von J. N. Vogl, componirt und mit Orcheſterbegleitung eingerichtet vom Konzertgeber, geſungen von Hrn. Staudigl. 3. Schlußarie aus der Oper „Der Liebestrank“ von Donizetti, mit einer neuen Cabaletta componirt vom Konzertgeber, geſungen von Frln. von Marra. 4. Ouverture (neu) zu dem romantiſchen Drama „Der Sohn der Wildniß“ von Halm, componirt vom Konzertgeber. 5. „Wo ein treues Herz in Liebe vergeht“, Gedicht von Müller. (Eigens für dieſes Konzert) in Muſik geſetzt vom Konzertgeber, geſungen von Frln. v. Marra. 6. Recitatio und Arie aus der Oper „Acis und Galatea“ (I rage! i melt!) von Händel, geſungen von Hrn. Staudigl. 7. (Auf allgemeines Verlangen) Scherzo und Finale aus der Symphonie in Es, componirt und dirigirt von Hrn. Felicien David.

Hr. Heinrich Proch iſt ein talentreicher Liedercomponiſt, und dieſe Blätter haben ſeinem Talente in dieſer Beziehung oft ein Wort geredet, Proch iſt aber auch ein verdienſtvoller Kapellmeiſter, und wieder war es dieſe Zeitung, welche ſein Verdienſt freudig anerkannte; und wie ſie es immer gehalten, ſo wird ſie's auch in Zukunft thun; allein nimmer darf ſie über die Lichtſeiten die Schattenſeiten überſehen, und eben ſo

wenig als ſie über den berühmten Sänger den ſchlechten Declamator, über den renommirten Virtuoſen den geſinnungsloſen Muſiker überſieht, wird ſie über die mißlungenen Producte eines Componiſten hinausgehen, weil er ſich früher durch gelungene Leiſtungen einen guten Namen gemacht. Und als mißlungene Werke müſſen wir zum großen Theile Proch's heute producirte Compoſitionen bezeichnen. Die Ouverture zur Oper: „Ring und Maske“, ein friſches, wirkſam inſtrumentirtes Tonſtück, dann die Lieder: „Unter den dunkeln Lindern“ und „Wo ein treues Herz in Liebe vergeht“ machten ſich wohl vor den Andern vortheilhaft bemerkbar, das letztere jedoch kann ebenfalls nur als Konzertpiece und da in dem Vortrage des Frlns. von Marra ein künſtleriſches Intereſſe erwecken, während die Andern vom Standpunkte einer äſthetiſchen Kunſtanſchauung beurtheilt, ſich weder durch Originalität der Idee, noch durch geiſtreiche Conception über das Gewöhnliche erheben.

Die Ouverture zu Halm's romantiſchem Drama „Der Sohn der Wildniß“ gibt ein Haſchen nach charakteriſtiſchen Effecten kund, über welchem die ideelle Einheit, aber auch die Gedrängtheit der Form verloren ging. Man ſieht es dieſem Tonſtücke an, daß der Componiſt die Glanzmomente einer wirkungsvollen Inſtrumentation herauszuſtellen bemüht war, die er auf eine Charakteriſirung der dramatiſchen Momente der Dichtung baſirt; allein den einzelnen Theilen fehlt der bindende Faden einer geiſtigen Empfängniß; das Ganze erſcheint aphoriſtiſch und der zum Schluſſe angehängte erſte Satz, welcher das Ganze wahrſcheinlich in eine beſtimmte Form bringen ſoll, eher als ein unliebſamer Appendikel. — Die „Cabaletta“ aber iſt ein äſthetiſches Unding, das ſelbſt in den abnormen Stimm-Mitteln einer Sängerin wie Frln. v. Marra, für die es geſchrieben, keine Entſchuldigung findet. Was über die Gränzen des äſthetiſch Schönen hinaus iſt, iſt in der Kunſt vom Übel. Der „Czikos“ aber iſt trotz der eingewobenen nationalen Motive, dennoch nicht charakteriſtiſch, dem Liede fehlt der Ausdruck der Empfindung und dieſe wird nicht durch die Verſinnlichung des Peitſchenknalls und des Pferdetrappes erſetzt. So bin ich überhaupt der Meinung, daß dieſes Lied durch die Begleitung des ganzen Orcheſters nicht gewonnen habe.

Was die Execution dieſer Tonſtücke anbelangt, ſo iſt vor Allen die des Hofoperntheaterorcheſters lobend zu erwähnen. Ein Strich, ein Klang, ein ſinnig ineinandergreifendes Ganzes. Hr. Staudigl ſang das erſte Lied mit Ausdruck, wenn auch der Charakter des Liedes ſeiner Individualität nicht ganz zuſagte, beſſer war in dieſer Beziehung der Vortrag des „Czikos-Liedes“, am beſten jedenfalls die oftgehörte Arie von Händel, welche auch zur Wiederholung verlangt wurde. Frln. von Marra ward in den beiden Piecen eine Aufgabe, an welcher jede andere Sängerin geſcheitert wäre; nur ihr ſtaunenswerther Stimmumfang, ihre fabelhafte Volubilität der Stimme konnte dieſe Rieſenaufgabe löſen. Sie leiſtete in dieſer Beziehung — Außerordentliches; aber möge mir's die liebliche Sängerin vergeben, ſchön kann ich dieſe Saltomortales nicht finden, und werde immer, aber vorzugsweiſe bei ihr dieſe Kunſtſtückchen verdammen, da ſie, (und ſie zeigte es in einigen Stellen des zweiten Liedes) wie wenige Sängerinnen, es vermag zum Herzen zu ſingen. Hr. Lewy ſpielte außer der obligaten Begleitung in dem Liede „Unter den dunkeln Linden“ auch eine Solopiece, (eine Ballade) mit ſchönem, vollem und dabei weichem Tone, aber auch vielem Geſchmacke und beſonderer Eleganz im Vortrage.

Auf allgemeines Verlangen (!) wurden in dieſem Konzerte auch die zwei letzten Sätze aus der Es-Symphonie von Felicien David unter der Leitung des Componiſten vorgetragen. Ich bewundere die Selbſtverläugnung des Hrn. Proch, der es über ſich vermochte, um dem allgemeinen Verlangen nachzukommen, in ſeinem Konzerte, wo beinahe ausſchließlich Werke ſeiner eigenen Compoſition zur Aufführung gebracht wurden, Tonſtücke eines fremden jungen Componiſten, der eben die Mode für ſich hat, ſeinem Publikum vorzuführen und überdieß noch den Dirigentenſtab den Händen desſelben zu überlaſſen. Wer ſolche Conceſſionen zu machen vermag, der muß ſehr beſcheiden ſein, oder —

Hr. Felicien David reuſſirte übrigens mit dieſen beiden Piecen nicht, ja ſelbſt das Finale mit dem beliebten immer wiederkehrenden Balletmotiv konnte heute das kalte Konzertpublikum nicht rühren. Der Beſuch war mäßig.

Constant. Scharf.

Freitag am 26. Dezember 1845 veranſtaltete Hr. Carl Gürtler, bekannt durch ſeinen Wohlthätigkeitsſinn und ſeine Menſchenfreundlichkeit, eine muſikaliſche Akademie zum Beſten eines durch Krankheit verunglückten Künſtlers, im Saale des Hrn. Streicher auf der Landſtraße um 4½ Uhr Nachmittags.

Obgleich dieſe Stunde ungewöhnlich war und die Flut der Konzerte im Verlaufe dieſer Woche eine bedeutende Höhe erreicht hatte, ſo verſammelte ſich doch zu dieſer Akademie eine zahlreiche ausgewählte Geſellſchaft. Die 1. Nummer trug Mad. Kunſtl-Hoffmann, eine uns bekannte, talentvolle Geſangskünſtlerin, mit ſehr lieblicher Stimme und Gefühl vor. Nur Schade, daß dieſe Piece von Hirſch kaum 1 Minute dauerte und ſo das Publikum erſt dann auf einen Genuß zu hoffen anfing, als das Lied ſchon aufhörte. Überhaupt würde ich allen Sängern und Sängerinnen abrathen, das Publikum mit ſo winzigen Liedchen abzuſpeiſen, es verräth keine große Achtung für die Zuhörer und ich glaube unter ſo viel 1000 Liedern wäre es doch nicht ſchwer, eine gute Auswahl zu treffen.

Nr. 2. Hornſolo, vorgetragen von Hrn. König. Ich habe meinen Freund König, dieſes muſikaliſche Chamäleon, der auf 6 Inſtrumenten beinahe gleicher Künſtler iſt, ſchon oft beſſer blaſen gehört, er war heute ſo wie man ſagt „nicht recht bei Horn.“ Es entwickelte ſich bei ihm gleich Anfangs eine ſolche Quantität Feuchtigkeit im Inſtrumente, daß alle Töne zu ſchnattern anfingen, was einen üblen Eindruck machte.

Nr. 2. „Herbſtlied“ von Nicolai, vorgetragen von einem jungen Künſtler mit ſo viel Schmelz der Stimme, daß wäre Hr. Erl nicht unpäßlich angekündigt geweſen, man darauf geſchworen hätte, daß es der Klang ſeiner lieblichen Stimme geweſen, der die Zuhörer ſo entzückte.

Nr. 4 war der aus Paris uns durch die Blätter theilweiſe bekannte Hr. Friedrich, ein Pianiſt, der Ernſt's „Carneval“ ſpielte, jedoch vermöge Anſchlag und brillantem Spiele noch ſo Manches zu wünſchen übrig ließ. Dieſe Compoſition iſt nach meiner Anſicht gar nicht für das Piano zu arrangiren geeignet, es iſt zwiſchen Ernſt's Zaubergeige und dem Pianoforte des letztern ein bedeutender Unterſchied. Hr. Friedrich wurde gerufen und trug zur Wiederholung eine kleine Etude von ihm recht gefällig vor.

Nr. 5. „Tief drunten“, Lied von A. Müller. Dieſe Compoſition, dem Hrn. Redacteur dieſer Blätter dedicirt, iſt unſtreitig eines ſeiner dankbarſten Lieder. Selbes wurde wieder von einem Sänger mit ſo viel Feuer im Vortrage und Kraft der Stimme vorgetragen, daß ſelbſt ein feinerer Beobachter als ich, kaum den Unterſchied zwiſchen eines Draxler's markigen Tönen und dieſem kräftigen Baß hätte auffinden können. Der Künſtler, der auch nur incognito aus Rückſicht für den Zweck mitwirkte, wurde drei Mal wiederholt gerufen.

Nr. 6. Der Wunſch „gute Nacht“, eine Declamation in verſchiedenen Charakteren, vorgetragen von Hrn. Findeiſen. Das Publikum nahm dieſe Piece ſehr gefällig auf, welche von Hrn. Findeiſen mit jener angebornen Humoriſtik vorgetragen wurde, welche ihn ſchon ſo lange zum Liebling des Wiener Publikums erhoben hat. Auch er wurde öfter gerufen.

Nr. 7. Lied. „Die Lorelei“, componirt von F. Liszt. Eine gediegene Compoſition, fantaſtiſch gehalten, wie großentheils alle von Liszt, mit einem ſehr gefährlichen Accompagnement, welches einen ſehr ſicheren Clavierſchiffer braucht, um nicht an Klippen zu ſtoßen und dann der Lorelei anheimzufallen, welches eben ſowohl von dem Sänger als dem Begleiter Hrn. Hauswirth (der alle Piecen accompagnirte) gut vorgetragen wurde.

Somit war die Akademie beendigt, und wer weiß wie ſchwer es iſt, ein gutes Konzert zu arrangiren, auf wie viele Hinderniſſe man ſtößt, wie viele 100 Gänge man macht, wie viele abſchlägige Briefe oft auch im letzten Augenblicke ankommen, um die Verlegenheit des Arrangeurs noch zu erhöhen, wird gewiß Hrn. Carl Gürtler Dank wiſſen für dieſe genußreiche Stunde, ſo wie auch jedem Beſuchenden das Bewußtſein lohnen muß, für einen vom Unglücke verfolgten Künſtler ſein Scherflein beigetragen zu haben.

C. W....nn.

Notizen.

(„Der Freiſchütz“) wurde Freitag den 26. d. M. im Theater an der Wien mit Hrn. Behringer als Max gegeben, der in dieſer Partie ſehr gefiel. Beſonders gelangen ihm die cantabilen Stellen, ſeine Darſtellung aber war ſehr gewandt und charakteriſtiſch.

(Felicien David's „Wüſte“) kam Samſtag den 27. und Sonntag den 28. d. M. im k. k. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore zur Aufführung. Der Beſuch war ſehr zahlreich, der Beifall ein getheilter.

Konzert-Anzeige.

Am 1. Jänner 1846 findet das Konzert des Hrn. H. Vieuxtemps, erſten Violinſpielers Sr. M. des Königs der Niederlande, im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde, Mittags um halb 1 Uhr ſtatt. — Das Programm iſt folgendes: 1. Ouverture. 2. Allegro, erſter Satz aus dem großen Konzerte in A (neu), componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. 3. „Das Waldvöglein“, Lied von Lachner, mit Pianoforte- und Violoncellbegleitung, geſungen von Dlle. Caroline Bautier. 4 Adagio und Rondo aus obigem Konzerte. 5. Arie aus der Oper: „Die Hochzeit des Figaro“, von Mozart, geſungen von Dlle. Caroline Bautier. 6. Fantaſie über Thema's aus der Oper: „Norma“, componirt und auf der G-Saite vorgetragen vom Konzertgeber.

3'

Wegen Donnerſtag den 1. Jänner 1846 eintretenden Feiertage wird das Blatt Nr. 1 und 2 künftigen Samſtag erſcheinen.

Mechitariſten-Buchdruckerei.

Digitized by Google

Digitized by Google

B'D DEC 2 8 1914

Digitized by Google

Digitized by Google